UNIVERSITATEA „AL. I. CUZA" IAŞI
Facultatea de filologie

PETRUȚA SPÂNU

LE ROMAN FRANÇAIS AU XVIII-ème SIÈCLE

(première partie)

PENTRU UZUL STUDENȚILOR
1982

Scanned with OKEN Scanner

Universitatea "Al.I.Cuza" Iaşi
Facultatea de filologie

P E T R U Ţ A S P Â N U

LE ROMAN FRANÇAIS AU XVIII-ème SIÈCLE

(première partie)

Iaşi
1981

Scanned with OKEN Scanner

I N T R O D U C T I O N

La critique moralisante et hâtive de la fin du XIX-e siècle considère les romanciers français du siècle des Lumières comme de simples conteurs grivois et les place dans une sorte de "préhistoire" tâtonnante, faite d'échecs répétés et de succès exceptionnels. Ce n'est que Gustave Lanson qui voie dans le roman "le seul genre d'art qui soit en progrès au XVIII-e siècle".[1] Diderot romancier et Crébillon-fils n'étaient pas encore découverts, l'Abbé Prévost n'était que l'auteur de Manon Lescaut, les Lettres persanes de Montesquieu ne faisaient pas encore partie du genre romanesque. Seuls, peut-être, Julie ou la Nouvelle Héloïse de Jean-Jacques Rousseau et Les Souffrances du jeune Werther de Goethe n'étaient pas écrasés par la comparaison avec Balzac, Stendhal, Flaubert, Zola, Dostoïevski, Tolstoï.

Aujourd'hui, une critique plus attentive à la perspective historique et aux techniques romanesques découvre le XVIII-e siècle comme une époque de mutation et de gestation, contenant les germes de la formidable explosion du roman au XIX-e siècle.[2]

---

1 Histoire de la littérature française, remaniée et complétée pour la période 1850-1950 par Paul Tuffrau, Hachette, 1967, p.667.

2 Henri Coulet, Le roman jusqu'à la Révolution, t.I, Armand Colin, Coll."U", 1968 ; R.-M.Albérès, Histoire du roman moderne, Albin Michel, 1962/1967 ; Roman et lumières au XVIII-e siècle, Centre d'études et de recherches marxistes, Editions Sociales, 1970 ; Georges

Henri Coulet [1] divise le XVIII-e siècle romanesque en trois périodes :

- 1690-1715 : période de recherches confuses au cours de laquelle apparaît le roman de moeurs ;

- 1715-1761 : période de création, d'organisation, féconde entre 1715 et 1740, stagnante entre 1740 et 1761, terminée par le succès de La Nouvelle Héloïse ;

- 1761-1789 (ou 1801, date de la parution d'Atala de Chateaubriand) : période de fermentation.

Les progrès du roman au XVIII-e siècle s'organisent autour de quelques idées : les progrès du réalisme ; le renouveau du roman d'analyse psychologique et du sentiment ; les progrès des ambitions des romanciers (un genre ignoré ou méprisé jusqu'alors devient un genre sérieux, sans en être pour autant ennuyeux, mais capable de rendre compte d'une aventure spirituelle, de la personnalité de son auteur, de son univers d'idées, de sa philosophie).

La promotion du genre, visible surtout après le succès de la Nouvelle Héloïse, se manifeste par le statut de plus en plus flatteur du romancier, souvent doublé d'un théoricien lucide (Di-

---

May, Le dilemme du roman au XVIII-e siècle. Etude sur les rapports du roman et de la critique, P.U.F., 1963 ; Jean Rousset, Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman, José Corti, 1973 ; René Démoris, Le roman à la première personne (du classicisme aux Lumières), Armand Colin, 1975 ; Tudor Olteanu, Morfologia romanului european în sec. al XVIII-lea, Ed. Univers, 1974 ; Marie-Hélène Huet, Le héros et son double. Essai sur le roman d'ascension sociale au XVIII-e siècle, José Corti, 1975.

2 Op. cit., p. 288.

derot,par exemple).

Ces progrès sont d'autant plus spectaculaires,que le roman sort d'une crise au début du XVIII-e siècle : après 1680,on refuse le romanesque.La nouvelle historique de Segrais et l'introspection psychologique de M^me^ de La Fayette se substituent au roman-fleuve héroïque et galant de Honoré d'Urfé,de M^lle^ de Scudéry ou de La Calprenède.On se défie de l'invraisemblance et de la gratuité des romans baroques et précieux.

De 1680 à 1730,on enregistre peu de productions romanesques : Télémaque (1699) de Fénelon est un manuel pédagogique à l'usage des princes et un poème en prose plus qu'un roman ; Gil Blas de Lesage (1715-1735) propose la version française du picaresque espagnol des XVI-e et XVII-e siècles et en opère la liquidation ; Les Lettres Persanes de Montesquieu (1721) suscitent plus d'intérêt par les audaces philosophiques et la formule érotico-exotique que par les inventions techniques dans le domaine du roman épistolaire ; Les Illustres Françaises de Robert Chasles (1713) sont plutôt citées comme modèle de Marivaux que comme oeuvre autonome.Jusqu'en 1730,le roman s'efface derrière les mémoires authentiques ou prétendus tels et derrière les lettres.Le roman du sentiment et d'analyse,à peine créé par M^me^ de La Fayette,disparaît : la Régence ne croit plus à l'amour ni à la vie intérieure.

Le roman n'ose même pas s'avouer pour tel : parmi les neuf cent quarante-six titres d'ouvrages d'imagination en prose recensés par S.P.Jones [1] entre 1700 et 1750,le mot "roman" n'apparaît,dans le titre ou le sous-titre,que cinq fois.La seule collection qui affiche son caractère romanesque,Le Recueil de romans

---

1 A list of French Prose Fiction from 1700 to 1750,New York,1939.

historiques (en huit volumes,1746-1747) réunit des récits datant, pour la plupart,du XVII-e siècle.Le roman se cache de la critique et de la censure - car il occupe un rang très bas dans la hiérarchie littéraire et morale des genres -,mais non pas du public, de dominance féminine [1].Beaucoup d'auteurs gardent l'anonymat. Son "dilemme" [2] est d'osciller entre l'idéalisme conventionnel, hérité des romans précieux et baroques et le souci de réalité et de vérité,taxé de vulgarité.

Son essor se produit dans un milieu hostile,qui lui oppose de grandes résistances.Les périodiques sérieux l'ignorent ; les Philosophes,même ceux qui en écrivent,le méprisent et le condamnent théoriquement : Montesquieu raille,dans ses Lettres persanes,l'imagination extravagante des faiseurs de romans,Rousseau, dans la préface de son Héloïse,met ses lectrices en garde contre le danger des romans,Voltaire,en dépit de ses Contes et romans, s'en prend aux folies romanesques frivoles et regrette que l'Abbé Prévost ait gâché son talent dans un genre aussi peu relevé.

Pourtant,ce genre décrié et "honteux" se porte bien,à en juger aux nombreuses rééditions des grands titres de la littérature narrative des époques précédentes (l'Astrée de Honoré d'Urfé est réédité plusieurs fois en 1733) et au succès des romanciers étrangers,anglais surtout (Robinson Crusoé de Daniel Defoe, 1719,est traduit en français en 1720-1721,Les Voyages de Gulliver de Jonathan Swift,1726,est traduit en 1727 ; le triomphe

---

1 Cf.Pierre Fauchery,La destinée féminine dans le roman européen du XVIII-e siècle (1713-1807).Essai de gynécomythie romanesque, Service de reproduction de thèses,Université de Lille III,1972.

2 Cf.Georges May,op.cit.

des romans (Richardson est enregistré aux années 1740 dans les deux pays).

La grande variété des étiquettes et des formules de la prose narrative d'imagination est autant une preuve de vitalité que la marque d'un genre indécis à la recherche de sa voie. Le roman naît et grandit sous le masque de la "nouvelle", de l'"histoire", des "mémoires", des "voyages", des "lettres", des "confessions", des "aventures", des "vies", des "anecdotes", des "relations", des "entretiens", des "annales", des "vérités".

Autour de 1730, se produit un renouveau remarquable, qui coïncide avec l'époque d'une nouvelle préciosité [1], caractérisée par l'honnêteté et la politesse raffinée, par la réaction contre les moeurs grossières introduites par la Régence. La littérature traduit ce besoin, avec un peu de retard, par la renaissance du roman sentimental. Les autres formes romanesques en profitent et cette vitalité triomphe de la proscription des romans. S'ils sont interdits en France, on les imprime en Hollande, en Suisse ou en France sans nom d'auteur ou avec une adresse fictive d'éditeur.

o

Dès 1713, Les Illustres Françaises de Chasles proposent le tableau de la vie quotidienne de la classe moyenne parisienne, de la petite noblesse et de la bourgeoisie. Par son inspiration contemporaine, et la présence du monde extérieur, Chasles marque la naissance et le développement du roman de moeurs. Les Confes-

---

1 Cf. Frédéric Deloffre, Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage, Armand Colin, 1955.

sions du comte de +++ de Duclos (1741) reprend cette direction, tout en continuant, sous une forme romanesque, l'esprit des Caractères de La Bruyère.

Anticipant sur la révolution théâtrale, qui fera du drame le rival de la tragédie, le roman cesse de choisir pour héros de prédilection les nobles, même si le narrateur est un "homme de qualité", comme chez l'Abbé Prévost, même si ses propres aventures ou celles qu'il relate sont parfois extraordinaires. Le roman se rapproche de la vie moyenne et devient à la fois histoire d'une conscience et tableau de la vie sociale, invention d'un personnage et présentation d'un milieu. Le héros se définit par rapport au monde qui l'entoure, selon deux attitudes fondamentales - d'acceptation ou de retraite : il peut conquérir le monde par la force, la ruse ou le hasard, ou bien le refuser.

La préférence du roman pour l'individu - pris dans son contexte social - est visible dans les titres : Histoire de Gil Blas de Santillane de Lesage, La Vie de Marianne, Le Paysan parvenu de Marivaux, Jacques le Fataliste et son maître, La Religieuse, Le Neveu de Rameau de Diderot, Zadig ou la destinée, Candide ou l'optimisme de Voltaire, Julie ou la Nouvelle Héloïse de J.-J. Rousseau, Paul et Virginie de Bernardin de Saint-Pierre etc.

Dans La Vie de Marianne ou les Aventures de M^me^ la comtesse de +++ (1731-1742), Marivaux fait entrer un cocher de fiacre et une lingère, entraînés dans une fameuse dispute qui scandalise les contemporains. Dans son roman consacré à un paysan (Le Paysan parvenu, 1734-1735), on mange, mais non dans un cérémonial aristocratique, ou dans un prétexte à conversations élevées, mais pour satisfaire un robuste appétit [1]. Les menus, la robe de chambre et

---

1 Cf. Roger Kempf, Sur le corps romanesque, Le Seuil, 1968, pp. 29-46.

les pantoufles de Jacob,"le paysan parvenu",sont les symboles de son ascension sociale [1].

Dès Gil Blas et Manon Lescaut,les questions d'argent deviennent de plus en plus envahissantes dans le roman.Jacob parvient par les femmes et par la finance : le monde des financiers,que Marivaux connaissait bien pour avoir été la victime des spéculations de Law,est détaillé sans complaisance.Son roman est un document sur l'influence et le manque de scrupules des hommes d'argent qui rivalisent avec la noblesse dans une société dont une des caractéristiques est le mélange des conditions,les ascensions brusques et les ruines rapides.

Un paysan peut donc être le héros non-burlesque d'un roman. La protagoniste de La Vie de Marianne est une orpheline sans moyens d'existence,qui ne sait pas si elle est noble ou non.Des Mémoires de Henriette-Sylvie de Molière (1672-1674) de M^me^ de Villedieu à La Vie de Marianne de Marivaux,puis à la Pamela (174o) de Richardson,en passant par l'Histoire d'Angélique de Chasles,se dessine un roman des marginales,des aventurières,des jeunes personnes dont la naissance n'est pas à la hauteur de leurs coeurs,sentiments et prétentions.Avec assez de retard sur l'Angleterre (Moll Flanders de Daniel Defoe est de 1722),apparaît en France autour de 173o-174o (et Manon Lescaut n'est pas isolé de ce point de vue) un roman des filles.courtisanes ou actrices. Le roman "s'encanaille",le genre devient "roturier".Cette veine s'élargit audacieusement après 177o,avec Restif de la Bretonne, qui écrit le roman de la grande ville et de ses débauches.Le Pay-

---

1 Cf.Marie-Hélène Huet,Le héros et son double.Essai sur le roman d'ascension sociale au XVIII-e siècle,José Corti,1975,pp.31-52.

san parvenu devient chez lui Le Paysan perverti.On l'appelle dédaigneusement "le Rousseau du ruisseau",car il est,paradoxalement, un disciple de Rousseau qui a la nostalgie de la pureté primitive. Avant Zola,au XVIII-e siècle,il invente le "roman (lyrique) du trottoir".

Un des acquis essentiels du XVIII-e siècle est le passage rapide du réalisme pittoresque des sihouettes (Lesage) au réalisme "lyrique" de Diderot.Mais la voie de la France,même si La Nouvelle Héloïse a sa place à côté de Clarisse Harlowe et des Souffrances du jeune Werther dans la "trilogie"géniale du roman bourgeois européen" [1],n'est presque jamais celle du réalisme domestique, "spécialité" anglaise,abordée par le seul Diderot,grand admirateur de Richardson.Le roman de la vie quotidienne est présent dans l'Entretien d'un père avec ses enfants ou dans Les Deux Amis de Bourbonne,où le philosophe réclame de petites circonstances qui donnent au conte sa vérité "historique".C'est ainsi que Diderot définit,dans un roman "expérimental",comme dans les Salons, l'esthétique fidèle au réel qui correspond à son matérialisme.

o

Une autre voie du réalisme,moins visible,conduit à la vie intérieure,à la vérité du coeur : aux héros exceptionnels de M^me^ de La Fayette et du roman galant classique,se substitue une humanité moyenne,des gens "comme tout le monde" (chez Marivaux,par exemple).

Le renouveau du roman du sentiment (ou "sentimental",bien

---

1 Henri Coulet,op.cit.,p.43o.

que "sentimental" puisse avoir des connotations péjoratives) se produit autour de 1730.En moins de cinquante ans,on passe du roman baroque,miraculeux avec le Grand Cyrus,burlesque avec Francion,au roman intime,à l'émotion habile,chez Marivaux,et pathétique,chez l'Abbé Prévost,puis à la riche sentimentalité de la Nouvelle Héloïse.L'analyse est une subtile transcription de l'intimité humaine,de l'intériorité.

La renaissance du roman lyrique de la passion rappelle le souffle tragique racinien.C'est la contribution capitale de l'Abbé Prévost dans ses Mémoires et Aventures d'un Homme de qualité qui s'est retiré du monde (1728-1731),dont l'Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut n'est que le dernier volume, dans Cleveland (1731-1739) et dans Le Doyen de Killerine (1735-174e).L'univers de Prévost est,peut-être,le seul à rivaliser avec les grandes "sommes" romanesques du XIX-e siècle : il opère à la fois le retour à des romans amples (en six ou sept volumes), le retour à la passion et la promotion du roman conçu comme un genre sérieux et moralisateur,qui propose les mémoires d'une âme,qui peint la condition humaine et la destinée.Une aventure spirituelle y est jalonnée dans les déchirements d'une âme entraînée par les faiblesses de la chair.

L'héritage du roman d'analyse fondé par M^me^ de La Fayette est recueilli et modifié par Marivaux,Crébillon et Laclos.

Marivaux "anatomise",mieux dans le roman que dans le théâtre,le coeur humain.Son roman est engendré par la psychologie, non pas les événements,ce qui explique les interminables "réflexions" de Marianne âgée sur les "mouvements" de Marianne jeune,réflexions et "babil" qu'on lui reprochait à l'époque.

Crébillon dissèque les mouvements ambigus,les probabilités

des sentiments,surtout dans Les Egarements du coeur et de l'esprit (1735-1736).Il refuse de décrire les choses,les décors,et se consacre entièrement à démonter les mécanismes de l'amour-propre et de l'amour chez les gens du monde.On est près de La Princesse de Clèves dans ses Lettres de la Marquise (1732) et de La Duchesse (1767).

Il ne s'agit pas,chez Marivaux ou chez [illegible]billon,de fortes passions,mais de sentiments dont les limites sont dessinées par une analyse sans illusions qui risque de paralyser,de tuer le sentiment.La métaphysique de l'amour,la nouvelle préciosité ou le marivaudage ne se réduisent pas à une affectation de langage ; c'est l'invention d'un langage nouveau adapté à un objet nouveau : les subtilités du coeur.Le roman est désormais capable de contribuer à cette science du coeur,en même temps qu'il accueille la nouvelle philosophie empiriste,expérimentale des sensualistes, dont les libertins réduisent l'amour au mécanisme des plaisirs. On ose même prétendre que le roman permet de connaître l'homme mieux qu'un traité de psychologie ou un livre d'histoire,parce qu'il fait connaître les motifs des actions,des comportements,et assister à la lente maturation des sentiments.Le romancier est considéré comme l'historien du présent de l'homme.

Par le roman,une des formes de l'esprit classique,l'analyse psychologique,se perpétuera à travers le XVIII-e siècle pour aboutir à Laclos et à Stendhal.

o

Un des traits les plus notables dans l'histoire du roman entre 172o et 175o est le développement de la narration autobiogra-

phique.Si dans la première décennie du siècle,malgré la vogue des mémoires "historiques" à la façon de Courtils de Sandras,elle n'avait pas dépassé un très mince pourcentage de la production totale,si elle enregistre même un recul autour de 1720,elle revient à la mode après le succès et l'exemple des Mémoires et Aventures d'un homme de qualité qui s'est retiré du monde de l'Abbé Prévost.Le passage du "il" au "je" est la principale innovation dans la forme du récit romanesque.Jean Rousset remarque [1] que si le roman du XVII-e siècle,par scrupule de bienséances, peut-être,éludait le "je",en déléguant souvent le récit des aventures à un confident du protagoniste,le XVIII-e siècle en use souvent,sans avoir perçu d'emblée la portée révolutionnaire de sa découverte,ni exploité les possibilités qu'elle offrait.

Le recours à la première personne - comme au manuscrit et aux lettres prétendues authentiques - est une préférence quasi-unanime des romanciers et un signe de véridiction.C'est aussi un appel à la complicité du lecteur-narrataire,invité à partager l'expérience créatrice et aventureuse avec le héros-narrateur,le commentateur le plus avisé des événements narrés et qu'il revit par la narration.La distance qui sépare en une même personne le narrateur et le héros de l'histoire racontée peut varier : dans Manon Lescaut,le récit suit de près l'événement ; dans La Vie de Marianne,Marianne vieille raconte,avec un détachement amusé et ironique,les péripéties de la jeune fille qu'elle a été.Le récit se déroule à deux niveaux [2] - l'aventure passée et son commen-

---

1 Dans Forme et signification.Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel,José Corti,1962,passim.

2 que Jean Rousset appelle le "double registre"(ibid.,pp.45-64).

taire présent -,qui sollicitent la participation affective du lecteur,mais aussi son esprit critique et moral.Ce "double registre" du roman à la première personne est une forme dissimulée et discrète du grand dessein du siècle des Lumières : faire penser.

Le roman épistolaire est une variante du roman à la première personne,développé surtout après le succès de la Nouvelle Héloïse,mais représenté aussi auparavant par les Lettres persanes de Montesquieu,les Lettres de la marquise de M... au comte de R... de Crébillon,les Lettres d'une Péruvienne de M^me^ de Grafigny,les Lettres de Mistriss Fanni Butler et les Lettres de Milady Catesby de M^me^ Riccoboni.

La structure épistolaire de la narration permet une littérature de confession où il y a un ou plusieurs centres d'émission et un ou plusieurs éléments de réception.Un seul personnage ou événement est connu par plusieurs perspectives.Cette superposition de perspectives mène à une mutation fondamentale : pour rétablir la vérité,le lecteur doit délibérer sur les faits jugés d'angles différents.Le roman devient une dispute sur la réalité,une confrontation d'opinions.Souvent,entre les deux perspectives il n'y a pas de distincion fondamentale,mais la double écriture avertit le lecteur qu'une lettre peut être reprise,commentée,confirmée ou infirmée par une autre lettre.Le narrateur se cache derrière cette pluralité de sources d'information qui nourrissent l'interprétation des événements vécus ou transmettent l'intention de les apprécier.Le dialogue épistolaire renchérit sur la convention d'authenticité,ambition majeure du roman.

Le roman dialogué,symétrique au roman épistolaire,exploite

les modalités scéniques d'imitation de la réalité,satisfait aux prétentions romanesques d'égaler le théâtre et permet de vaincre la distance temporelle entre les événements et leur relation.Correspondant à un siècle profondément intéressé aux controverses et aux disputes philosophiques,le roman essaie de s'annexer l'actualité du dialogue et la simultanéité entre la réplique et la lecture.

L'effacement de l'auteur d'un roman où le dialogue n'est pas introduit par une narration constitue la phase finale à laquelle tend Le Neveu de Rameau de Diderot : réfugié dans les coulisses,comme un metteur en scène,il ne se fait sentir que par les indications scéniques marquées entre parenthèses.Les voix impliquées dans le dialogue émettent directement des idées contrastées - d'habitude celles qui étaient courantes dans les discussions des Philosophes -,les débattent,sans qu'il y ait de thèse gagnante d'avance et les "vulgarisent".Le roman dialogue est,par là même,une forme de propagande et de polémique,un véhicule des plus efficaces des Lumières.

Le roman à la troisième personne laisse voir,plus clairement au XVIII-e siècle que plus tard,sa descendance de la narration à la première personne.La troisième personne n'est pas encore l'indice d'une dissimulation de la subjectivité narrative. Le fait que le Héros est désigné par "il" souligne davantage son appartenance au "je" narrateur,conscient de disposer d'une liberté illimitée dans le maniement de ses personnages fantoches. Le "il" détruit impitoyablement la "fiction du non-fictif" [1], surtout dans les Contes et romans philosophiques de Voltaire.

---

1 Jean Rousset,Forme et signification...,p.75.

Dans le roman du XVIII-e siècle,on enregistre une grande ressemblance entre les noms propres apparaissant chez des auteurs différents.L'imagination des romanciers semble jouer sur un petit nombre de syllabes diversement arrangées.Les noms de personnes sont formés d'après des schémas assez réduits.La pauvreté d'invention onomastique mène à une spécialisation de ces noms,comme les "emplois" au théâtre.On ne cherche pas l'originalité.On modèle les personnages sur la société qui lit leurs aventures.La création des noms est une conquête du réalisme.On renonce aux noms antiques ou de théâtre des héros sans état civil et l'on préfère soit : la référence à des personnages historiques,portant des noms connus,ce qui est une manière de refuser à inventer un nom romanesque ; soit : l'anonymat des comtes de $^{+++}$ ou des marquises de $^{+++}$,dans les mémoires,histoires,journaux ou lettres présentés comme authentiques,ce qui est aussi un refus encore plus évident derrière le masque de l'historien ou de l'éditeur.

Marivaux dispose les syllabes "val","cour","ville",répandues dans la toponymie et l'anthroponymie françaises.Créateur du roman d'une certaine société moyenne,il se constitue ce répertoire commode.Les noms de Valville (<u>La Vie de Marianne</u>),Ferval, Fécour (<u>Le Paysan parvenu</u>) suggèrent que leurs possesseurs ressemblent à tout le monde.Valmont est une autre combinaison fréquente,malgré la banalité de sa formation,qu'on retrouve chez de nombreux auteurs avant Laclos.Cette reprise de noms plus ou moins analogues,l'effort de ne pas dépayser les lecteurs par ces noms incolores (Marianne,Jacob,Geneviève,Jacques,Manon,Suzanne,

Claire,Paul,Virginie,Marguerite etc.),rattachent les romans à une sorte de vérité moyenne qui en garantit l'authenticité.Parfois on désire rappeler un roman célèbre ou le parodier : Mlle Habert du Paysan parvenu tend à devenir le modèle de la bourgeoise d'un certain âge et d'une sensualité masquée par la dévotion.

Les prénoms suivent la mode littéraire.De nombreuses Julies et Sophies prolifèrent après la parution des romans de Jean-Jacques Rousseau Julie ou la Nouvelle Héloïse et l'Emile.

Les cas onomastiques les plus intéressants sont ceux où le nom semble avoir une signification en rapport avec le caractère du héros ou avec son rôle dans le roman.Les noms de famille en "-ange" conviennent plutôt aux victimes des libertins ou aux héroïnes pures : Rousseau veut que le nom de sa Julie d'Etange soit symbolique de sa nature profondément vertueuse.Dans Les Liaisons dangereuses de Laclos,l'innocente victime du roué Valmont s'appelle Cécile de Volanges ; le nom est plutôt une dérision à l'adresse de la prude Mme de Volanges et de sa fille,abandonnée à ses instincts.

Le nom de Saint-Pouange,le ministre corrompu qui ne libère l'Ingénu qu'au prix des faveurs de sa fiancée,Mlle de Saint-Yves,est burlesque par sa formation.En choisissant ces syllabes, Voltaire s'est moqué des noms en "-ange" répandus dans les romans du temps.Ce n'est qu'un élément parmi d'autres qui fait de l'Ingénu une parodie du genre romanesque.

o

Le roman devient une chose sérieuse et non plus seulement un divertissement,une évasion.Le rôle de la Nouvelle Héloïse

(1761) dans cette promotion est capital.Le romancier y expose toute sa vision du monde et de l'homme.Il ne se contente pas de légitimer les élans de l'amour,par la nature innocente en face des interdits de la société : l'amour ne durera,ne deviendra éternel que par le sacrifice,par la séparation.Même des amants "parfaits" comme Julie et Saint-Preux ne sont pas à l'abri des "intermittences du coeur" ; seuls le mariage de Julie avec Wolmar et la reconnaissance de l'ordre conjugal qui s'ensuit garantissent la permanence à l'amour de Julie et de Saint-Preux.La fameuse "thérapeutique" de Wolmar repose sur une profonde science du coeur et de l'homme : loin de les séparer,cet observateur profond réunit les amants et les laisse seuls,pour que Saint-Preux comprenne que Julie Wolmar n'est plus Julie d'Etange.

L'originalité de Rousseau c'est de ne pas céder,comme son siècle,à la facilité des confusions entre passion,nature et vertu ; le siècle posait l'identité entre nature et vertu ; tout ce que veut la nature,y compris les exigences du coeur et du corps, ne peut être que bon ; pour Rousseau,la vertu ne peut être qu'un effort toujours renouvelé,et non un abandon à la nature.Cette éthique de la Nouvelle Héloïse ne se sépare pas de la métaphysique de l'Emile,des Discours,des oeuvres politiques : non seulement on trouve dans le roman la pédagogie de Rousseau,son économie politique,sa religion,mais aussi l'aventure spirituelle y repose sur sa théorie de l'homme naturel,primitif,sur le rêve des origines,miraculeusement préservé dans la petite société des "belles âmes" de Clarens.

Avec Rousseau,le roman accueille pour la première fois toutes les idées de l'auteur - rêves,chimères,espoirs,quête du bonheur trouvé dans le moi et dans le sentiment de l'existence.Le

terme de roman "personnel" se justifie dans le cas de Rousseau, car il révèle la personnalité profonde de l'écrivain,sans raconter sa vie.Jamais un romancier n'avait mis autant de lui-même dans un roman,même Prévost qui prépare cette transformation.Avec la Nouvelle Héloïse,on a le premier roman "somme" [1] qui exprime toutes les options de l'auteur,fait le bilan de ses convictions, ainsi que des ressources,des possibilités du genre.La Nouvelle Héloïse est un roman des Lumières par sa philosophie (les idées généreuses de Milord Edouard,la philosophie expérimentale de Wolmar,le débat sur l'éducation),même si la morale et la religion de Rousseau sont très personnelles et l'écartent de ses anciens amis philosophes.Le risque des nombreux débats sur la pédagogie, l'économie,le suicide,la musique est de conduire au roman à thèse,écueil évité par le dialogue entre les opinions différentes dont aucune n'est imposée.

Dans le roman sensible comme la Nouvelle Héloïse,dans les contes ironiques de Voltaire,dans Jacques le Fataliste et son maître de Diderot,le genre est désormais capable de véhiculer une philosophie : leçons d'empirisme,de relativisme,de liberté, de générosité,de tolérance,dont Voltaire charge des récits apparemment légers.La leçon n'y est jamais exposée abstraitement, elle se dégage des faits,de l'intrigue,des personnages.

Les oeuvres romanesques,même si elles ne sont pas directement empreintes d'esprit philosophique,prétendent servir des fins morales,redresser des moeurs corrompues et transmettre une leçon

---

1 Jean Fabre,Jean-Jacques Rousseau,in Histoire des littératures, sous la direction de Raymond Queneau,t.III,NRF,Encyclopédie de la Pléiade,1967,p.76e.

exemplaire. Gil Blas de Lesage est précédé d'une préface contenant une histoire allégorique ; après l'avoir exposée, Lesage s'adresse directement au lecteur :

"Qui que tu sois, ami lecteur, tu vas ressembler à l'un ou à l'autre de ces deux écoliers. Si tu lis mes aventures sans prendre garde aux inscriptions morales qu'elles renferment, tu ne tireras aucun fruit de cet ouvrage ; mais, si tu le lis avec attention, tu y trouveras, suivant le précepte d'Horace, l'utile mêlé avec l'agréable" [1].

L'Abbé Prévost veut faire de son roman, où respire la passion, un livre utile :

"L'ouvrage entier est un traité de morale, réduit agréablement en exercices" [2].

Laclos "(rend) un service aux mœurs" et "(dévoile) les moyens qu'emploient ceux qui en ont de mauvaises pour corrompre ceux qui en ont de bonnes" [3], en écrivant un ouvrage qui scandalisa tout un siècle et fut longtemps prohibé.

Dans Paul et Virginie, Bernardin de Saint-Pierre a "désiré réunir à la beauté de la nature entre les tropiques la beauté morale d'une petite société" [4].

---

1 Classiques Garnier, s.a., t.I, p.1.

2 Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut, texte établi avec introduction, notes, relevé des variantes, bibliographie, glossaire et index par Frédéric Deloffre et Raymond Picard, Classiques Garnier, 1965, p.6.

3 Avertissement de l'éditeur aux Liaisons dangereuses, présentation par Yves le Hir, Editions Garnier frères, 1961, p.5.

4 Texte établi, avec une introduction, des notes et des variantes par Pierre Trahard, Editions Garnier frères, 1964, p.CXLV.

Le dessein fondamental du roman des Lumières est celui d'instruire et de moraliser.L'amusement et l'utilité des oeuvres romanesques est le critère de justification auquel les romanciers font incessamment appel,car certains esprits obstinés du temps n'hésitent pas à refuser des oeuvres d'une valeur incontestable au nom de ces critères.

•

Longtemps considéré comme un genre mineur,n'obéissant à aucune règle,le roman profite de ce discrédit et de cette liberté - qui permettent aussi les productions mal faites -,pour en faire sa force.Libre des entraves et des conventions qui paralysaient les autres genres,il s'assume toutes les techniques - récits emboîtés,juxtaposition d'histoires différentes,forme épistolaire ou autobiographique.

Vers 177o-178o,le roman "colonise" d'autres genres : morale, philosophie,théâtre,poésie,jusqu'à en perdre sa spécificité.Il est désormais le genre polymorphe et protéiforme [1] qui régnera sur le XIX-e siècle.A cet élargissement,il faut en ajouter un autre,très conforme au cosmopolitisme de l'esprit des Lumières : comme la philosophie,le roman n'a plus de frontières ; en un siècle qui fonde la littérature comparée,on peut comprendre le roman français en connaissant le roman européen,anglais surtout.

Mais l'âge adulte est toujours près de la dissolution.A côté de ceux,de plus en plus nombreux,qui font confiance au roman, apparaît au moins un contestataire.L'acuité de la réflexion es-

---

1 R.-M.Albérès,Histoire du roman moderne,Albin Michel,1967,passim.

thétique de Diderot l'amène à récuser non seulement le roman "traditionnel",son romanesque trop gratuit,ses coïncidences,mais même les conquêtes récentes d'une psychologie et d'une analyse trop cohérentes et trop statiques.L'exigence du réalisme lui dicte des "histoires vraies",comme Ceci n'est pas un conte,L'Entretien d'un père avec son fils et,surtout,Jacques le Fataliste et son maître,dont la critique d'aujourd'hui fait un des précurseurs du "nouveau roman" et qu'elle baptise "anti-roman".Diderot n'y raconte plus une histoire,les impasses chronologiques et spatiales sont nombreuses.L'auteur s'interrompt constamment pour se livrer à des considérations sur la création artistique : c'est le roman du roman,ou le roman dans le roman,la manière de faire un roman ou plutôt de ne pas le faire.

Pour l'âge des Lumières,le roman est,surtout,un des moyens de faire passer un message.A côté du pamphlet,de l'article de journal et de l'article de dictionnaire,qui comptent parmi les véhicules favoris de la philosophie des Lumières,le roman est le mode d'expression qui fait le plus de progrès au XVIII-e siècle. Il se met avec autant de souplesse au service du sentiment,de l'analyse,de l'enquête sur la société et sur l'homme,de la littérature personnelle naissante.Désormais l'égal du théâtre et de la poésie,il est en train de devenir le genre-roi qu'il sera au XIX-e siècle.

=

Bibliographie :

R.-M.Albérès,Histoire du roman moderne,Albin Michel,1962/1967.

G.Atkinson,Le sentiment de la nature et le retour à la vie simple,Droz,Genève,1960.

L'autobiographie,"Revue d'Histoire Littéraire de la France", no.6,novembre-décembre 1975.

Jean-Bertrand Barrère,L'idée de goût de Pascal à Valéry, Klincksieck,1972.

Irina Bădescu,Cours de littérature française,le XVIII-e siècle,(deux parties),Centrul de multiplicare al Universităţii din Bucureşti,1975,1978.

Joseph Bédier,Paul Hazard,Pierre Martino,Littérature Française,t.II,Larousse,1948.

André Bellesort,Dix-huitième siècle et romantisme,Fayard,1941.

Wayne C.Booth,Retorica romanului,Ed.Univers,1976.

Roland Bourneuf,Réal Ouellet,L'Univers du roman,P.U.F.,1972.

Pierre-Georges Castex,Paul Surer,Manuel des études littéraires françaises,le XVIII-e siècle,t.IV,Hachette,1949.

Henri Coulet,Le roman jusqu'à la Révolution,t.I,Armand Colin,Coll."U",1968.

René Démoris,Le roman à la première personne (du classicisme aux Lumières),Armand Colin,1975.

René Démoris,De l'usage du nom propre : le roman historique au XVIII-e siècle,"Revue d'Histoire Littéraire de la France",nos. 2-3,mars-juin,1975,p.268-289.

Dix-huitième siècle,"Revue d'Histoire Littéraire de la France",nos.3-4,mai-août 1968.

Le dix-huitième siècle en lo/18,textes littéraires,choix établi par Jacques et Colette Beaufort et Jean-Noël Pascal,Union Générale d'Editions,1976.

Marie-Louise Dufresnoy,L'Orient romanesque en France (17o4-

1789),Etude d'histoire et de critique littéraire,Ed.Beauchemin, Montréal,1946.

Jean Ehrard,L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII-e siècle (thèse),2 vol.,Chambéry,1963.

Jean Ehrard,Le dix-huitième siècle,I (172o-175o),Arthaud, 1974.

Jean Fabre,Idées sur le roman,de M^me de La Fayette au Marquis de Sade,Klincksieck,1979.

Emile Faguet,Dix-huitième siècle.Etudes littéraires,Boivin & Cnie,1887.

Pierre Fauchery,La destinée féminine dans le roman européen du XVIII-e siècle (17o3-18o7).Essai de gynécomythie romanesque, Service de reproduction de thèses,Université de Lille III,1972.

Edmond et Jules de Goncourt,La femme au XVIII-e siècle,Flammarion et Fasquelle,2 vol.,1935.

André Grenet,Claude Jaudry,La littérature du sentiment au XVIII-e siècle,2 vol.,Masson & Cnie,1971.

Paul Hazard,La crise de la conscience européenne (168o-1715),Librairie Arthème Fayard,1961.

Paul Hazard,La pensée européenne au XVIII-e siècle,de Montesquieu à Lessing,Fayard,1963.

Histoire des littératures,sous la direction de Raymond Queneau,t.III,Gallimard,NRF,Encyclopédie de la Pléiade,1958.

Marie-Hélène Huet,Le héros et son double.Essai sur le roman d'ascension sociale au XVIII-e siècle,José Corti,1975.

Iluminismul,antologie,studiu introductiv şi note biobibliografice de Romul Munteanu,3 vol.,Ed.Albatros,"Lyceum",1971.

Raymond Jean,La littérature et le réel.De Diderot au "nouveau roman",Albin Michel,1965.

Roger Kempf,Sur le corps romanesque,Le Seuil,1968.

André Lagarde,Laurent Michard,Le XVIII-e siècle,t.IV,Bordas, 1967.

Gustave Lanson,Histoire de la littérature française,remaniée et complétée pour la période 1850-1950 par Paul Tuffrau,Hachette, 1967.

Roger Laufer,Style rococo,style des Lumières,José Corti,1963.

Michel Launay,Georges Mailhos,Introduction à la vie littéraire du XVIII-e siècle,Bordas/Mouton,Coll."Etudes supérieures", 1969.

André Le Breton,Le roman français au XVIII-e siècle,Boivin & Cnie,1898.

Philippe Lejeune,L'autobiographie en France,Armand Colin, Coll."U 2",1971.

Philippe Lejeune,Le pacte autobiographique,Le Seuil,1975.

Valentin Lipatti,Cours de littérature française,le XVIII-e siècle,Editura Didactică şi Pedagogică,vol.I,1967,vol.II,1976.

Valentin Lipatti,Valori franceze,E.S.P.L.A.,vol.I,1959, vol.II,1967.

Littérature française,sous la direction d'Antoine Adam,t. I,Larousse,1967.

Littérature sous Louis XIV,"Revue d'Histoire Littéraire de la France",nos.3-4,mai-août 1969.

Georg Lukács,La Théorie du roman,Gonthier,1963.

Manuel d'histoire littéraire de la France,par un collectif sous la direction de Pierre Abraham et Roland Desné,t.III (1715-1789),Editions Sociales,1975.

Robert Mauzi,L'idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIII-e siècle,(thèse),Armand Colin,1960.

Pierre Martino,L'Orient dans la littérature française au XVII-e et au XVIII-e siècles,Hachette,1906.

Georges May,Le dilemme du roman au XVIII-e siècle.Etude sur les rapports du roman et de la critique,P.U.F.,1963.

Georges May,L'autobiographie,P.U.F.,1979.

Roger Mercier,La réhabilitation de la nature humaine (1700-1750),thèse,Ed.de la Balance,Villemomble (Seine),1960.

André Monglond,Le préromantisme français,2 vol.,Arthaud, Grenoble,1930.

Daniel Mornet,Le sentiment de la nature en France de Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre,Hachette,1907.

Daniel Mornet,Le romantisme en France au XVIII-e siècle, Hachette,1925.

Daniel Mornet,La pensée française au XVIII-e siècle,Armand Colin,Coll."U 2",1973.

Jean Mouton,Les intermittences du regard chez l'écrivain, Desclée de Bouwer,1973.

Romul Munteanu,Literatura europeană în epoca luminilor,Editura Enciclopedică Română,1971.

Vivienne Mylne,The 18th century French novel.Techniques of illusion,Manchester,University Press,1966.

Tudor Olteanu,Morfologia romanului european în secolul al XVIII-lea,Ed.Univers,1974.

Georges Poulet,Etudes sur le temps humain,t.II,La Distance intérieure,Plon,1952.

Georges Poulet,Les métamorphoses du cercle,Plon,1961.

Roman et Lumières au XVIII-e siècleCentre d'études et de recherches marxistes,Editions Sociales,1970.

Romanciers français du XVIII-e siècle,textes établis,pré-

sentés et annotés par René Etiemble,2 vol.,Gallimard,Bibliothèque de la Pléiade,1960,1965.

Jean Rousset,Forme et signification.Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel,José Corti,1962.

Jean Rousset,Narcisse romancier.Essai sur la première personne dans le roman,José Corti,1973.

Jacques Rustin,Mensonge et vérité dans le roman français du XVIII-e siècle,"Revue d'Histoire Littéraire de la France", no.1,janvier-février,1969,pp.13-38.

Pierre Sage,Le "bon prêtre" dans la littérature française d'Amadis de Gaule au Génie du Christianisme (thèse),Droz-Giard, Genève-Lille,1951.

V.-L-Saulnier,La littérature du siècle philosophique,P.U.F., "Que sais-je ?",IV-e éd.,1956.

Didier Souiller,Le roman picaresque,P.U.F.,"Que sais-je ?", 1980.

Albert Thibaudet,Le Liseur de romansCrès,1925.

Paul van Tieghem,Les origines et les débuts du roman sentimental jusqu'à l'apparition de Richardson,in Mélanges d'histoire littéraire et de littérature comparée offerts à Charles Drouhet, Bucarest,1940,pp.311-323.

Pierre Trahard,Les maîtres de la sensibilité française au XVIII-e siècle (1715-1789),2 vol.,Boivin & Cnie,1931.

Laurent Versini,Le roman épistolaire,P.U.F.,1979.

Laurent Versini,De quelques noms de personnages dans le roman du XVIII-e siècle,"Revue d'Histoire Littéraire de la France", avril-juin 1961,pp.177-187.

Elena Vianu,Moraliștii francezi,Editura pentru Literatură, 1963.

Harald Weinrich, Le temps. Le récit et le commentaire, traduit de l'allemand par Michèle Lacoste, Ed. du Seuil, Coll. "Poétique", 1973.

Scanned with OKEN Scanner

G I L B L A S de Lesage

Le roman picaresque naît,au XVI-e siècle,en Espagne,où il trouve sa matière sociale,morale et religieuse.La Vie de Lazarillo de Tormes (1554),d'auteur inconnu,malgré plusieurs hypothèses d'attribution,La Vie de Guzman d'Alfarache de Mateo Alemán (1559-16o4) et La Vie de l'Aventurier (La Vida del Buscón) de Quevedo (16o4-1626) sont les productions les plus connues.

Le "picaro" (en espagnol,"aventurier",gueux vivant aux dépens d'autrui) est,à quelques exceptions près,un marginal social ou moral.Pauvre,par ses données originelles,mais voulant parvenir,déclassé,mais animé du désir de s'intégrer au monde qui l'a chassé,victime des circonstances hostiles,voleur sans scrupules ou orphelin aspirant à préserver son ingénuité,homme ou femme (la "picara"),laquais ou maître,le personnage picaresque a un statut existentiel riche en péripéties : destiné à parcourir les climats sociaux les plus divers,il traverse les événements les plus inattendus et assume toutes sortes de conditions (laquais,petit fonctionnaire,médecin,écrivain,acteur,homme d'Etat etc.).Le picaro s'impose comme contretype à la figure décadente du héros chevaleresque.Sa situation originelle de paria en fait un anti-héros et l'écarte du registre grave des actions nobles. Etranger à tout code moral,il est voué à vivre au présent,sous le signe du désordre et de la con inuité.

L'apport espagnol ne peut cacher que,comme tous les genres, ce roman a connu une évolution sur deux plans : s'implantant

dans d'autres pays,sa problématique s'est modifiée pour exprimer la mentalité globale d'une autre nation ; la plasticité et la fécondité de ce genre lui ont permis,d'autre part,d'accentuer certains de ses traits constitutifs au détriment d'autres : en ce sens,le roman picaresque est à l'origine du roman réaliste et du roman de moeurs,qui devaient bientôt le supplanter.Le roman picaresque est historiquement limité : il meurt vers le milieu de la seconde moitié du XVIII-e siècle.

Tout roman picaresque pose inlassablement les mêmes questions,selon une thématique propre.La permanence de son intrigue, frappante surtout dans les romans espagnols,est souvent reprise dans d'autres littératures,parfois sans changement (cf.Gil Blas), ou avec des modifications mineures (cf.Moll Flanders de Daniel Defoe) ; d'une manière générale,les modifications originales de la technique picaresque (cf.Le Paysan parvenu de Marivaux) ne prennent leur valeur que par rapport à ce schéma initial :

- Naissance et influence du milieu : deux tendances :

1.La tache de la naissance infamante (vision pessimiste du monde) ;

2.L'origine bourgeoise ou petite-bourgeoise (fréquente surtout au XVIII-e siècle : optimisme et apologie de l'activité humaine).

Une troisième variante est celle de l'enfant trouvé,dont la noblesse du comportement efface l'infamie originelle (cf.Tom Jones de Fielding ou La Vie de Marianne de Marivaux).Cette troisième possibilité,qui illustre la morale aristocratique de la naissance, n'est que la reprise inversée de la première : tout est donné à la naissance.

Le roman picaresque met en discussion cette hypothèse radicale : un homme mal né serait-il condamné d'avance, quoi qu'il pense et quoi qu'il fasse ? Quelles voies s'offrent au picaro ?

- Education négligée et mauvais traitements dont est victime l'enfant ; faite hors du milieu familial (en moyenne entre neuf et quatorze ans). Cette étape importante, qui marque vraiment le commencement du roman picaresque, s'accompagne de l'exaltation du sentiment de liberté et du désir de connaître le vaste monde ; en fait, c'est la rupture avec la naïveté originelle et la découverte des réalités hostiles.

- Le roman picaresque devient ainsi roman d'apprentissage, avec deux expériences clés : la première duperie dont est victime le personnage (rôle de l'aubergiste ou du muletier) ; la première expérience du vol, fruit du hasard et de la facilité. La rencontre de l'initiateur (picaro plus âgé, mendiant, compagnon d'infortune ou femme) met le point final à cette étape.

- Le récit se fractionne ensuite sous l'action de trois éléments :

1. L'itinéraire géographique, souvent symbolique, dans un monde hétérogène, qui marque les étapes d'un cheminement matériel et spirituel ; l'aire d'existence du picaro est "le monde dans lequel il réalise un vrai voyage gnoséologique" [1].

2. Le passage par différents maîtres, traditionnellement les mêmes (l'homme d'Eglise, le grand seigneur, l'avare, les médecins, les gens de justice), objets de satire sociale ;

3. Les récits librement insérés : les confessions des person-

---

1 Romul Munteanu, Literatura europeană în epoca luminilor, Editura Enciclopedică Română, 1971, p.117.

nages rencontrés ou les histoires indépendantes du récit font du roman picaresque une forme "libre" et "ouverte" (on parle souvent de récits à "tiroirs" [1]),à écriture digressive,dont l'unité ne subsiste que grâce à la permanence du héros (ou anti-héros) comme référence constante,ne serait-ce qu'en tant qu'auditeur d'une histoire.

- Deux épreuves sont rituellement imposées au picaro :

1.Le séjour en prison,lieu assimilé à l'enfer,auquel n'échappent ni Jacob ni Tom Jones.C'est le comble de l'abaissement, le règne de l'arbitraire et d'une caricature de justice,dans un local immonde et crasseux,peuplé de personnages dégénérés et caricaturaux.

2.L'amour : le roman picaresque est fondamentalement misogyne.La peur bourgeoise de l'amour et de la femme,qui s'affirme contre la courtoisie chevaleresque et aristocratique,reprend des thèmes farcesques médiévaux et traditionnels.Le picaro est incapable de galanterie et se défie des femmes,dont la duplicité est supérieure à la sienne.Les "picaras" elles-mêmes semblent partager ces préjugés,plus ou moins consciemment.

- Le roman picaresque n'est jamais fini ; c'est un livre ouvert qui préserve la fiction de l'autobiographie (le personnage ne saurait évidemment continuer le récit de sa vie jusqu'à son terme),mais qui montre aussi que le picaro est libre de laisser planer un doute sur sa fin : sa conversion peut toujours être remise en cause ou la fortune amener des retournements imprévus.

---

1 Un "tiroir" est un épisode intercalé,emboîté dans le récit principal,auquel il est étranger,qu'on peut donc éliminer ou introduire,sans que la structure d'ensemble en soit affectée.

- La littérature romanesque implique aussi des conventions d'écriture : l'ironie se dissimule sous l'apparente ingénuité ; marginal,le picaro voit et s'étonne de ce que les autres admettent et reçoivent comme naturel.La fiction autobiographique,caractéristique essentielle du roman picaresque,est réduite à une voix qui parle ; le picaro,le plus souvent,n'évolue pas,puisque son caractère lui est donné à la naissance,mais il se convertit ou se métamorphose brusquement,religieusement ou socialement.

Le recours à une intrigue identique,malgré la variété de détails,implique que l'intérêt essentiel du roman picaresque ne consiste seulement pas dans les péripéties du parcours perpétuellement repris,mais aussi dans les questions philosophiques et sociales : l'ascension possible du picaro ou sa condamnation signifient l'optimisme d'une acceptation de la société ou le refus de celle-ci.

La solitude qui caractérise le héros picaresque a une portée existentielle,de même que l'absence de description physique du personnage central : c'est de l'homme en général et de sa condition qu'il s'agit.

Utilisant des thèmes populaires,le roman picaresque est,au contraire,destiné à un public cultivé qui s'identifie,pendant la lecture,au regard d'un marginal soucieux de bienséances et avide de s'inscrire dans la lignée des moralistes qui méditent sur la nature des hommes.

La technique picaresque offre un cadre assez vaste et une structure de composition cumulative au réalisme naissant qui recourt à l'exagération caricaturale,au grotesque et à l'allégorie pour augmenter l'efficacité satirique.Le roman picaresque renonce

aux canons classiques de la beauté idéale et découvre la valeur esthétique du laid comme élément de contraste.Représenter des bourgeois et des marginaux marque une rupture par rapport à la littérature aristocratique,mais ces personnages proviennent plus de la tradition ou du folklore que de l'observation réelle.Le langage picaresque,à de rares exceptions près,reste litteraire, bien que le récit fasse parcourir les milieux les plus divers. Le réalisme picaresque est un regard critique qui rend compte du monde.Le concept d'objectivité est plus tardif.

Le roman picaresque a des images,des thèmes,des expressions et des interrogations constants.On peut noter :

- L'accent mis,dans la narration,sur le niveau matériel de l'existence,d'où l'omniprésence du thème de l'argent,comme moteur du personnage et de la société ; c'est l'instrument essentiel du mécanisme de l'illusion : il rend fausses toutes les valeurs qu'on peut échanger contre lui.

- Le thème du voyage et de l'errance,lié au désir de connaître le monde et à un sentiment (illusoire ?) de liberté.De ce thème dépendent ceux de la fuite (pour voiler l'absence de lien logique entre les épisodes autonomes,le héros fuit,parce que la situation est devenue impossible) et celui de la rencontre (par hasard),qui offre des facilités à la composition de l'intrigue. Les épisodes hétéroclites sont reliés par la seule aventure exemplaire que vit le héros central,apte à supporter les événements, à se laisser conduire par eux,mais non pas à les créer.

- Le thème de la fortune,essentiel,puisque cette interrogation soustend tous les romans picaresques et conditionne les réponses données aux problèmes de la liberté,du hasard,du détermi-

nisme ou de l'indifférence de Dieu à l'égard de l'homme.Le picaro invoque sans cesse sa mauvaise fortune ou son étoile hostile, mauvaise excuse qui invite le lecteur à réfléchir sur le sens de l'existence qui lui est ainsi présentée.

- Le thème de l'apparence et de l'illusion,ou de la métamorphose,lié au contexte social,puisque sensible dans le domaine du vêtement ; cet aspect dépend d'une problématique philosophique,car le picaro reste,avant tout,un virtuose de l'apparence.

- Le thème de la nécessité ou de la faim.On a appelé le roman picaresque l'"épopée de la faim",car c'est elle qui contraint le personnage à l'abaissement et au vol.La nécessité matérielle semble se superposer aux autres,d'ordre spirituel ou social.

La problématique picaresque peut se situer sur le plan de la réflexion philosophique : le picaro se compare souvent au sage et son esprit critique s'exerce jusque dans le domaine social.En un sens,on peut réduire tout roman picaresque à une seule et même question et à ses implications : l'homme est-il libre ? quel est le sens de son errance sur la terre ? Cette interrogation,incessamment reprise,n'est certes pas caractéristique du seul roman picaresque.

L'époque baroque a été fascinée par le théâtre et sa technique,comprise comme une métaphore de la vie sociale ; en effet, l'affirmation "la vie est un théâtre" est une de celles qui reviennent le plus fréquemment,de Shakespeare à Calderón,faisant de l'existence de l'homme une suite de masques,dont on se revêt pour jouer les rôles de la vie.Dans cette perspective,le picaro est le parfait comédien,celui qui cherche désespérément à faire

passer son masque apparent pour son être social.Ce n'est pas un hasard si Lesage a étroitement associé son personnage au monde du théâtre et des acteurs ; virtuose du discours trompeur,le picaro rejoint Don Juan,l'homme aux cent masques.La technique des escroqueries des picaros est essentiellement théâtrale : elle repose sur une"mise en scène" qui persuade qu'ils ne jouent pas, mais qu'ils sont ce qu'ils paraissent.Ces escroqueries n'auraient cependant aucune chance de réussite sans une véritable théâtralisation de la vie publique.

Dans une société hiérarchisée s'opère une différenciation des "états",selon la fortune,la naissance,la fonction politique. Le costume détermine extérieurement la nature sociale.Chaque personne joue un rôle dans la hiérarchie et est revêtue des attributs de sa charge.Le picaro se déguise constamment pour chercher à s'identifier à son habit : se vêtir en noble,c'est être noble. Liée à la société de cour et à la mentalité aristocratique,l'importance du vêtement apparaît dans tous les romans picaresques et invite le lecteur à une approche sémiotique d'un monde où le paraître signifie l'être.Les signifiés sont les hommes,mais l'homme est le véhicule et la substance du signe ; il est à la fois le signifiant et le signifié.

Les romans picaresques ne survivront pas à l'Ancien Régime et à la naissance de la société industrielle : ils sont l'expression d'une mentalité et d'une pratique sociale limitées dans le temps.

o

Les romans picaresques espagnols n'ont joui dans aucun

autre pays d'une vogue aussi grande qu'en France,au XVII-e siècle : traductions et adaptations y abondent.Paradoxalement,l'influence du picaresque sur la littérature française à ce moment est limitée et ce n'est qu'au siècle suivant que paraissent des romans picaresques français.Certes,même au XVII-e siècle,quelques oeuvres se rattachent au courant espagnol,mais elles sont peu nombreuses et beaucoup de critiques leur refusent l'appellation de "picaresques".Francion,le héros de l'Histoire comique de Francion de Charles Sorel (1623),n'est pas un picaro,c'est un gentilhomme,mais on trouve une thématique et une méthode proches de celles des romans espagnols.Le Roman comique (1651) de Paul Scarron est plus difficile à classer : récits et nouvelles espagnoles figurent dans le récit lui-même,mais,si Ragotin en est le héros involontaire,il n'a rien d'un picaro.

Dans le roman picaresque français du XVIII-e siècle,la verve espagnole est tuée par les bienséances,par l'exigence d'analyse psachologique et amoureuse,ce qui explique que ce roman sera un prétexte favorable aux recherches littéraires.Il est satirique,comique et réaliste.A travers le thème du voyage,du tableau de moeurs,de la carrière du parvenu,c'est le récit d'une conscience aux prises avec le monde,d'un apprentissage fait d'une suite d'expériences et de rencontres.La technique picaresque entre au service d'une vision du monde complètement différente de celle des Espagnols.Le nouveau picaro est optimiste,croit à l'action et au travail et réussit dans un monde qui n'est plus fermé par la naissance,mais justifie les espoirs des ambitieux.Il fait partie de la petite bourgeoisie ou cherche à s'y intégrer,car il en exprime l'idéal,comme Jacob du Paysan parvenu ou comme Gil Blas.Au XVIII-e siècle,le roman picaresque français se rapproche du roman d'ascension sociale et est,en un sens,le porte-parole de la petite bour-

geoisie optimiste,à la recherche de sa dignité et de sa légitimité[1].

o

L'importance d'Alain-René Lesage [2] dans l'histoire du roman du XVIII-e siècle est multiple.D'abord,parce qu'il est un classique,appartenant spirituellement au XVII-e siècle.Dans son Histoire de Gil Blas de Santillane (1715-1735),Lesage actualise les traditions classiques,ce qui oblige certains critiques à voir en lui un "ancien" et même un "retardataire" [3].Homme de 1660,dit Faguet,Lesage montre au XVIII-e siècle les avantages des modalités romanesques employées par le baroque et le classicisme,mais possède aussi une "sensation du réel" qui le rapproche de Marivaux ou de Defoe.Issu de Molière et de La Bruyère,Lesage devient le contemporain de Montesquieu,de Voltaire ou de Marivaux,étant non un moraliste,mais un "penseur" [4]."C'est du La Bruyère en

---

1 Marie-Hélène Huet inclut le chapitre sur Gil Blas (pp.11-30) dans son livre Le héros et son double.Essai sur le roman d'ascension sociale au XVIII-e siècle,José Corti,1975.

2 Alain-René Lesage (1668-1747) est auteur de presque cent comédies,dont les plus célèbres sont Crispin rival de son maître (1707) et Turcaret (1709),et de quelques romans connus : Le Diable boiteux (1707),L'Histoire de Gil Blas de Santillane (1715-1735),Les Aventures de M.Robert Chevalier,dit de Beauchêne (1732), Don Gusman d'Alfarache (1732),Le Bachelier de Salamanque (1736).

3 Emile Faguet,Dix-huitième siècle.Etudes littéraires,Boivin & Cnie,1898,pp.56,57.

4 Ibid.,p.58.

scène et en action" [1], mais son comique ne s'adresse pas seulement à la zone humble de la vie, il s'étend sur tout l'ensemble social.

En même temps, que la vision classique, il actualise le picaresque et l'"apprivoise" au goût français. Il a une grande connaissance de la littérature espagnole et l'habitude de puiser dans les sources étrangères, sous forme de traductions plus ou moins libres ou de pastiche. Il traduit et adapte El Diablo cojuelo de Vélez de Guevara dans son Diable boiteux, ce qui engendre une longue dispute sur son originalité.

Son Gil Blas doit beaucoup à la littérature picaresque dans son ensemble et à La Vie de l'écuyer Marcos de Obregón de Vicente Espinel en particulier, mais il ne s'agit, comme le laissait entendre Voltaire dans son Siècle de Louis XIV (1751), ni de la copie d'un manuscrit, ni d'un plagiat. La "couleur locale" espagnole est présente dans les noms géographiques et de personnes, dans les hispanismes adroits, ainsi que dans certains détails de moeurs : éducation des femmes, jalousie conjugale, népotisme ministériel, toute-puissance des favoris, rapacité de la police, poursuites de l'Inquisition, énorme déficit budgétaire, indifférence du monarque à tout ce qui n'est pas galanterie, dégradation d'un grand empire.

Le roman reprend aussi la tradition du Panurge rabelaisien, du Francion de Charles Sorel et des romans bourgeois du XVII-e siècle, dont les personnages populaires, habiles et entreprenants sont des équivalents français du picaro.

Gil Blas, le seul grand roman picaresque français, est original et fortement caractérisé. Il fait naître une autre tradition

---

1 Sainte-Beuve, Notice sur Gil Blas, in Oeuvres de Le Sage, Garnier frères, 1876, p.2.

picaresque - française - qui devient,au XVIII-e siècle,un centre d'irradiation européenne du picaresque.

Le roman picaresque de Lesage a l'ambition de saisir l'univers dans sa totalité.Cette intention se réalise par l'agglomération des épisodes significatifs qui complètent la "foire aux vanités".La narration naît d'une sentence préfabriquée : Gil Blas raconte sa vie pour montrer ce qu'il en a compris.C'est le commentaire qui dicte les faits et non inversement.Les aventures sont déclenchées pour illustrer l'idée.C'est pourquoi Gil Blas ne se "rappelle" que les événements philosophiquement nécessaires.

Le récit décousu retrace la vie de Gil Blas [1],jeune écolier de Santillane,qui devient,après maintes aventures,le courtisan et le conseiller des ducs et des ministres (de Lerme ou d'Olivarès),pour finir tranquillement sa vie dans son château.Sa retraite définitive est méritée à la suite des emplois élevés et des disgrâces éclatantes.Après avoir perdu les illusions de la jeunesse,tenté par l'immoralité et le cynisme,Gil Blas réussit,dans le bonheur comme dans le malheur,à sauver ce qu'il y a de bon en lui et atteint la sagesse à la fin de sa carrière,sans s'être renié.

On distingue habituellement dans le roman trois parties,en fonction des étapes de la publication.Chacune des trois séries de livres s'achève sur un épisode heureux,qui peut servir de conclusion ou,du moins,d'étape provisoire :

- Livres I à VI (1715) : c'est la partie la plus fertile en

---

1 "Blas" est le diminutif picaresque de Blaise ; il sera repris dans le nom de Ruy Blas,le valet devenu ministre dans le drame de Victor Hugo.

événements, il reproduit l'intrigue classique du roman picaresque,mais s'achève par la stabilisation du héros dans une situation confortable : Gil Blas intendant de Don Alphonse de Leyva, au livre VI.

- Livres VII à IX (1724) : ce deuxième mouvement,plus ambitieux,présente l'ascension et la chute de Gil Blas et la thèse principale du livre : la folie des passions et des grandeurs et l'apaisement obtenu en se retirant du monde.La réussite du favori du duc de Lerme est prétexte,pour Lesage,à faire une peinture transparente des moeurs et de la corruption de la Régence,sous le couvert de la cour espagnole de Philippe III.La satire vise le monde politique contemporain ; les allusions précises et les portraits à clé sont nombreux.La série finit sur l'image de Gil Blas en route pour Lirias et disant adieu aux hasards de la fortune,au livre IX.

- Livre IX à XII (1735) : c'est la partie la plus faible du roman,presque une répétition du mouvement précédent : passage de Gil Blas sur les lieux déjà parcourus,dans le thème du retour,même rôle de favori du ministre et une conclusion identique, après un mariage analogue à celui du livre X (il a maintenant l'"âge de la sagesse" et sa femme vingt ans).Seul le ton a évolué : ce n'est plus le style "léger" et "enjoué" qu'appréciait le duc de Lerme,mais un discours plus sermonneur,des scènes larmoyantes (cf.la mort du père au livre X,ch.II) et l'apologie de l'innocence champêtre.Gil Blas est père de famille retiré chez lui et menant une vie "délicieuse",au livre XII.Cette dernière retraite est la vraie retraite d'un sage ; au livre IX,il se retirait plutôt avec le soupir de soulagement d'un malheureux échappant aux persécutions de la fortune.

Le picaro étant l'homme qui ne cesse de fuir,la rencontre définitive du héros et de la femme signifie nécessairement la fin de la période errante,donc la fin du picaresque,de même que le couronnement de la "formation" biographique.La deuxième et la troisième série de Gil Blas répètent symétriquement le schéma de la fixation conjugale.

Jusqu'au huitième livre,les épisodes sont entraînés par le même mouvement : Gil Blas attire la sympathie d'un personnage qui le prend à son service et fait même de lui son confident, puis un accident fâcheux lui fait perdre sa place et tout est à recommencer ; pourvu par Dona Mencia,qu'il a arrachée aux brigands,il est ruiné par les aventuriers Camille et Raphaël ; à son aise chez le chanoine Sédillo,la mort de celui-ci le jette à la rue ; favori de l'archevêque de Grenade,il est renvoyé pour avoir été trop sincère etc.A partir du huitième livre,le rythme ralentit,mais l'alternance subsiste : au comble du succès,Gil Blas est emprisonné dans la tour de Ségovie ; il retrouve le bonheur et le calme dans le mariage,mais sa femme meurt ; la faveur d'Olivarès lui rend la fortune,mais Olivarès est disgracié ; la retraite et le second mariage lui assureront un bonheur définitif.

Gil Blas attire la sympathie et la mérite.S'il passe sans cesse du bonheur au malheur,il ne retombe pas exactement au niveau dont il était chaque fois parti : la courbe de son existence monte.Son ascension sociale s'accompagne d'ascension morale.Il triomphe du succès et de la misère,épreuves également difficiles, et offre à l'"ami lecteur" une leçon de sagesse.

Les emplois successifs de Gil Blas dessinent le chemin d'une ascension sociale : il sert d'abord le chanoine Sédillo et le docteur Sangrado,puis le seigneur Don Bernard de Castil Blazo,le

petit-maître Don Mathias de Silva et la riche comédienne Arsénie ; dans un milieu supérieur,il sert Don Vincent de Guzman et Don Gonzale Pacheco,la marquise de Chaves,les Leyva,dont il devient intendant ; puis il est secrétaire de l'archevêque de Grenade et intendant du comte Galiano ; il monte finalement très haut,comme intendant de Don Diègue de Monteser,secrétaire du duc de Lerme,seigneur de Lirias,secrétaire d'Olivarès.

Son stage de comédien entre deux emplois progressifs représente une chute,tout à fait accidentelle,car,promu à un nouvel emploi,il méprise ses anciens maîtres et ne déchoit pas en choisissant un maître de moindre condition que le précédent.La comédienne Arsénie est une exception dans la progression hiérarchique des maîtres de Gil Blas,mais en l'acceptant,il ne déroge pourtant pas à ses principes :

"Une difficulté m'empêche d'entrer au service d'Arsénie. Quelle difficulté ? me dit Laure.J'ai juré,lui répliquai-je,de ne plus servir de bourgeois (...).Qu'appelles-tu des bourgeois ? repartit fièrement la soubrette : pour qui prends-tu les comédiennes ? (...) Sache,mon ami,que les comédiennes sont nobles, archinobles,par les alliances qu'elles contractent avec les grands seigneurs"(livre III,ch.IX ; t.I,p.217) [1].

Son progrès moral est visible dans ses réflexions ainsi que dans les repères extérieurs : certains personnages reviennent dans le roman moins pour compléter leur histoire que pour mesurer la distance entre eux et Gil Blas,modifiée depuis qu'il les a quittés : Fabrice,qui l'aide en le plaçant chez Sédillo (livre

---

1 Les citations sont faites d'après l'éditien des Classiques Garnier en deux volumes,s.a.

II,ch.I),puis chez Galiano (livre VII,ch.XIV),bénéficie plus tard de sa générosité (livre XI,ch.VII) et de son amitié (livre XII,ch.VII) ; ce raté de l'existence rencontre Gil Blas à chacune des étapes vers le succès,comme pour mieux marquer la distance progressivement agrandie qui sépare le malchanceux du privilégié ; Joseph Navarro,bienfaiteur de Gil Blas,que celui-ci place auprès de Monteser (livre VIII,ch.I),et qu'il dupe plus tard (livre VIII,ch.X),redevient son ami (livre XI,ch.III).

o

Le fonctionnement du texte rappelle les principes d'écriture des picaresques espagnols.Gil Blas est,au sens strict,le valet aux nombreux maîtres : depuis les brigands,qu'il sert malgré lui,jusqu'au comte-duc d'Olivarès,on en compte quinze.Si les rencontres fortuites au cours de son errance jouent un grand rôle,elles n'ont pas le sens providentiel,positif ou négatif,de la littérature espagnole : le hasard chez Lesage est neutre :

"La fortune ne m'avait pas plus tôt renversé qu'elle me relevait"(livre VII,ch.XVI ; t.II,p.98).

Tout au plus,permet-il de relancer ou d'achever heureusement une intrigue (cf.livre VI,ch.III),à la manière du théâtre du temps,auquel le livre doit beaucoup,jusque dans son écriture.

La mort elle-même est dévaluée au rang d'un simple artifice d'intrigue.Quand Gil Blas perd sa première femme et son fils,après quatorze mois de mariage (livre XI,ch.I),il n'en paraît pas trop affecté.Pour un picaro lancé sans excès de sensibilité à la conquête de la fortune,la mort d'une femme n'est souvent qu'un accident de parcours,un échec dans une entreprise dont les fins

suprêmes sont celles de l'intérêt - à moins qu'elle ne libère le héros pour un nouveau degré de son ascension.

Le roman recourt amplement à la technique du récit dans le récit : ces histoires insérées,parfois très longues,ont essentiellement pour but d'introduire des personnages picaresques selon l'optique espagnole : au livre V,le narrateur écoute l'histoire du brigand Raphaël (qui l'a dupé autrefois et qu'il retrouve déguisé en ermite),lequel est amené à raconter comment il écouta sa mère lui raconter son histoire : véritable composition-gigogne [1],dont l'auteur,un peu embarrassé,finit par s'excuser :

"Quand don Raphaël eut achevé de conter son histoire,dont le récit me parut un peu long,don Alphonse,par politesse,lui témoigna qu'elle l'avait fort diverti"(livre V,ch.II ; t.I,p.4o6).

Mais Lesage a compris le caractère artificiel du procédé des "tiroirs" à une époque où le roman aspirait à une unité organique : sauf Le Mariage de vengeance,nouvelle (livre IV,ch.IV), tous les récits enchâssés concernent des personnages qui sont en rapport avec Gil Blas ou dont l'histoire retentit sur la sienne ; les histoires de Scipion,Raphaël et Laure servent de référence,de termes de comparaison avec celle de Gil Blas et soulignent son ambiguïté de picaro.

Grâce aux récits intercalaires,le picaro central pénètre dans toutes les sociétés imaginables par personnes interposées, ce qui accroît sa disponibilité et son don d'ubiquité.Il se sert des gens à histoires,réunit les visions des personnages secondaires ; son commentaire se double ou se multiplie par les re-

---

1 Un récit "gigogne" est une variante amplifiée du "tiroir".

flets partiels appartenant aux autres picaros qui racontent leurs voyages.Scipion,le valet de Gil Blas,a,lui aussi,sa série de maîtres.La comédienne Laure est l'équivalent féminin du picaro,mais, chez elle,le voyage a des aspects érotiques.

Souvent,l'enchaînement des épisodes est forcé ; certains sont interchangeables,peuvent être disloqués ou inversés.La marche de l'action n'exige pas un ordre progressif des événements. Le mouvement d'ensemble du roman se forme par l'agglutination des actions secondaires dans un rapport complémentaire.

Plusieurs intrigues se tissent à la fois :

"Laissons là mon mariage pour un moment.L'ordre de mon histoire le demande,et veut que je raconte le service que je rendis à Don Alphonse,mon ancien maître"(livre IX,ch.II ; t.II,p.171).

Il arrive à Gil Blas d'annoncer des épisodes qu'il ne racontera pas (comme celui de Tordesillas ou de Camille).Les épisodes emboîtés s'harmonisent souvent avec l'atmosphère du récit principal : la sombre aventure de Dona Mencia (livre I,ch.XI) a son cadre naturel dans l'histoire des brigands ; le joli marivaudage de Dona Aurore (livre IV,ch.II et III) fait une transition délicate entre le ton picaresque et l'accent passionné du Mariage de vengeance.Les épisodes "parasites",ceux qui ne contribuent nullement au fil central de l'intrigue,sont courts,comme celui de Don Valerio de Luna (livre VIII,ch.I).Si le récit intercalé traîne ou divague,Gil Blas l'interrompt pour revenir à son histoire.Si un personnage est réintroduit - et oublié entre temps -,l'épisode où il était présenté pour la première fois est rappelé.

L'intention initiale n'étant pas d'aller jusqu'à douze livres, donc de prolonger l'existence de Gil Blas sous sa forme active, la chronologie ne préoccupe d'abord pas Lesage.Gil Blas marque

ses occupations de la journée,ainsi que celles de ses maîtres : heures des déjeuners,des dîners,des soupers,de sommeil,des spectacles,durée des repas de nuit,des fêtes,des noces et des "débauches" : "jusqu'au jour"(livre III,ch.VIII ; t.I,p.21o),"au lever de l'aurore"(livre III,ch.IV ; t.I,p.186),"l'heure de la retraite,c'est-à-dire le jour"(livre III,ch.VI ; t.I,p.197).On connaît la durée des emplois successifs de Gil Blas : trois semaines chez Sangrado (livre II,ch.III ; t.I,p.1o1),trois jours en prison (livre II,ch.V ; t.I,p.115),un mois chez Arsénie (livre IV,ch.I ; t.I,p.233),plus d'un mois chez Don Vincent (livre IV,ch.I ; t.I,p.235),quinze jours après le mariage d'Aurore (livre IV,ch.VI ; t.I,p.295),six mois chez la marquise de Chaves (livre IV,ch.IX ; t.I,p.312),deux mois après l'apoplexie de l'archevêque de Grenade (livre VII,ch.III ; t.II,p.2o),trois ans depuis qu'il a quitté Arsénie il rencontre Laure (livre VII,ch.VI ; t.II,p.32),quatre mois chez le comte Galiano (livre VII,ch.XVI ; t.II,p.91),quelques mois d'emprisonnement dans la tour de Ségovie (livre IX,ch.III-IX),quatorze mois de mariage avec la belle Antonia (livre XI,ch.I ; t.II,p.328) etc.A travers ses emplois, Gil Blas ne paraît pas avoir trop vieilli,mais accumulé tout au plus quelques années d'expérience.Il a le même air jeune,vif,alerte.Quand il est emprisonné à la tour de Ségovie,après avoir servi le duc de Lerme (livre IX,ch.IV),il est "jeune"(t.II,p. 177),du moment que son arrestation fait échouer son premier projet de mariage avec Gabrielle,fille d'un riche orfèvre madrilène. En route vers les Asturies chez ses parents,il rencontre le docteur Sangrado qui "était déjà vieux quand je le quittai,et il s'est écoulé bien des années depuis ce temps-là"(livre X,ch.I ; t.II,p.221).Ces années paraissent se réduire à six environ,parce

qu'il revoit aussi peu après Don Raphaël (livre X,ch.VI).Antonia, sa première épouse,a entre seize et dix-huit ans.Veuf à la suite de son premier mariage,Gil Blas rentre à Madrid,où,"un matin",son valet Scipion lui annonce la mort du roi Philippe III et l'avènement au trône de Philippe IV et pousse son maître à revenir à la cour,bien que "pour un homme de votre âge (...),vous (soyez) bien détaché du monde"(livre XI,ch.I ; t.II,p.33o).On ne pourrait pas préciser au juste l'âge de Gil Blas.Il ne devrait pas encore avoir,au livre XI,la trentaine.Et pourtant,au chapitre V du livre XI,il semble avoir beaucoup vieilli,car Scipion "thésaurise" pour marier sa fille Séraphine : or,le mariage de Gil Blas et celui de Scipion avaient eu lieu le même jour.Au chapitre I du livre XII,Gil Blas rencontre Laure,établie à Tolède depuis dix ans avec sa fille Lucrèce,charmante comédienne,dont il est vraisemblablement le père.Au chapitre XIII du livre XII,après la mort du comte-duc d'Olivarès,il revient à Lirias,où il trouve la fille de Scipion "nubile".Cela se passe vingt-deux ans après la mort d'Antonia.Lors de son second mariage,"quoique je ne parusse pas avoir mon âge,et que je pusse me donner dix bonnes années de moins que je n'en avais"(livre XII,ch.XIV ; t.II,p.43o),il a déjà "travaillé vingt ans dans les bureaux du ministère"(p.431) et "commence à vieillir"(p.432),mais se comporte "comme si j'eusse été jeune"(p.433).Il a probablement atteint la cinquantaine,âge traditionnel de la remémoration et de la sagesse.

Les allusions aux épisodes antérieurs et le retour de certains personnages n'étant pas toujours justifiés,le livre X devient une récapitulation qui s'efforce d'établir un enchaînement logique des événements.Là où l'unité ne se réalise pas,malgré ces interventions,tout est expliqué par le hasard,qui joue d'ha-

bitude un rôle important dans l'existence picaresque :

"Par quel hasard Gil Blas sortit enfin de prison et où il alla"(livre I,ch.XIII ; t.I,p.55).

"Par quel hasard il rencontra le licencié..."(livre VII,ch. V ; t.II,p.25).

"Par quel hasard Gil Blas se ressouvint de Don Alphonse de Leyva..."(livre IX,ch.II ; t.II,p.171).

"Il rencontre par hasard le seigneur Manuel Ordonnez..." (livre X,ch.I ; t.II,p.219).

"Par quel hasard,dans quel endroit et dans quel état Gil Blas retrouva son ami Fabrice..."(livre XI,ch.VII ; t.II,p.352).

"Gil Blas rencontre encore Fabrice par hasard"(livre XII,ch. VII ; t.II,p.408).

Lesage semble privilégier trois procédés :

- La construction "en abyme" : un personnage évolue parallèlement à un autre,ainsi Scipion/Gil Blas ; un événement en annonce un autre,identique : la retraite du comte-duc et celle de Gil Blas ;

- Les personnages qui réapparaissent à intervalles et le thème du valet rival de son maître,cher au XVIII-e siècle,qui est développé au long du livre sous trois formes entremêlées : le valet remplace le maître,le valet et le maître ne font qu'un,le héros a un maître et un valet ;

- L'autobiographie fictive,qui s'achève en récit ouvert et volontairement ambigu,en allusion au Lazarillo de Tormes :

"Il y a de cela trois ans,ami lecteur,que je mène une vie délicieuse avec des personnes si chères.Pour comble de satisfaction,le ciel a daigné m'accorder deux enfants,dont l'éducation

va devenir l'amusement de mes vieux jours,et dont je crois pieusement être le père"(dernières phrases du livre XII,ch.XIV ; t. II,p.433).

Le récit autobiographique se déroule a posteriori d'un point de repos (Gil Blas,arrivé à l'âge de la "sagesse",se recueille dans sa retraite),où le narrateur au premier degré se sent obligé d'établir le bilan de sa vie.Le narrateur est présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (narrateur "homodiégétique" [1]) ; sa relation à l'histoire est,en principe,invariable ; même lorsque Gil Blas s'efface momentanément comme personnage,il appartient à l'univers de son récit.

Entre le moment des événements et leur récit,il n'y a pas de superposition temporelle.Le "temps retrouvé" se reconstitue de la perspective d'un présent qui éloigne le personnage-narrateur de son propre passé.L'écart temporel entre le héros agissant et le narrateur vieilli,reconsidérant son passé et le racontant,permet au héros-narrateur de relater les faits et de les commenter.Depuis son départ d'Oviédo vers l'inconnu jusqu'à sa vieillesse calme et vertueuse,Gil Blas reconstitue l'itinéraire palpitant d'un voyage expérimental.

A la fois sujet et objet de sa narration,spectateur mêlé au spectacle,confident et confesseur,Gil Blas présente son expérience sous l'angle de la dérision et de l'ironie,pour indiquer, lucidement,sa distance à l'égard du personnage devant l'"ami lecteur"-narrataire,auquel il offre une leçon morale :

"Si tu lis mes aventures sans prendre garde aux inscriptions morales qu'elles renferment,tu ne tireras aucun fruit de cet ou-

---

1 Gérard Genette,Figures III,Le Seuil,"Poétique",1972,p.252.

vrage"(Gil Blas au lecteur,t.I,p.XVIII).

La condition de picaro n'appartient qu'au personnage ; son homonyme narrateur est un ancien picaro ; lorsqu'il remémore sa vie,il est déjà un aristocrate qui occupe ses loisirs en écrivant. Son talent d'écrivain remplit deux fonctions essentielles dans le roman : il permet à Gil Blas d'accéder à de hautes fonctions et d'enfreindre,par l'écriture,le privilège aristocratique.Ses mémoires annoncent la transformation du valet en écrivain et biographe.

Son commentaire marque les erreurs passées,les faiblesses, le manque de dignité,les progrès en sagesse,l'aveuglement du héros jeune au moment de l'action,tire des conclusions morales de son expérience,corrige,par la sûreté des explications présentes, l'interprétation parfois inexacte du passé.Cette correction se fait souvent par des périphrases nobles et des références culturelles,ce qui produit un effet burlesque.Son commentaire est incapable de politesse ou d'euphémisme.La voix qui ordonne les moments de l'existence vécue et qui les interprète dévoile la vérité,quelque cruelle qu'elle soit :

Au début du roman,Gil Blas se laisse berner par un flatteur adroit,qui s'offre un dîner somptueux à ses dépens.En racontant l'épisode,le narrateur décrit les sentiments de Gil Blas avant de reproduire ses paroles :

"Je m'en sentais offensé,et je dis fièrement à Corcuelo" (livre I,ch.II ; t.I,p.9).

L'aventure est suivie d'un commentaire appartenant au narrateur :

"Je fus aussi sensible à cette baie que je l'ai été dans la suite aux plus grandes disgrâces qui me sont arrivées.Je ne pou-

vais me consoler de m'être laissé tromper si grossièrement,ou, pour mieux dire,de sentir mon orgueil humilié"(livre I,ch.II ; t.I,p.1o).

Dans la rencontre de Gil Blas et des voleurs,le discours de Gil Blas,fait contemporain de l'action,est suivi du commentaire psychologique,fait contemporain de l'écriture :

"J'avouai que la crainte d'être appliqué à la torture m'avait fait prendre la fuite.Ils firent un éclat de rire à ce discours / qui marquait ma simplicité"(livre I,ch.III ; t.I,p.13).

Parfois,le narrateur dévoile les motifs de l'action,sans la juger :

"Je pensai succomber les premiers jours au chagrin qui me dévorait.Je ne faisait que traîner une vie mourante ; / mais enfin mon bon génie m'inspira la pensée de dissimuler.J'affectai de paraître moins triste ; / je commençai à rire et à chanter, quoique je n'en eusse aucune envie : / en un mot,je me contraignis si bien,que Léonarde et Domingo y furent trompés"(livre I, ch.VII ; t.I,pp.28-29).

A mesure que Gil Blas progresse,le narrateur continue à le décrire,mais ce sont d'autres personnages - contemporains de l'action - qui le commentent :

"Je changeai d'humeur et d'esprit.De sage et posé que j'étais auparavant,je devins vif,étourdi,turlupin./ Le valet de Don Antonio me fit compliment sur ma métamorphose,et me dit que,pour être un illustre,il ne me manquait plus que d'avoir des bonnes fortunes"(livre III,ch.V ; t.I,p.189).

Le discours direct,rejetant le rôle du narrateur,peut être explicatif,comme le commentaire :

"Je redoublai de vivacité pour produire quelque bonne sail-

Lie,et le hasard voulut encore que mes efforts ne fussent pas inutiles.

"Eh bien ! me dit alors celui de mes confrères qui m'avait adressé la parole dans la rue,ne commences-tu pas à te décrasser ? Il n'y a pas deux heures que tu es avec nous,et te voilà déjà tout autre que tu n'étais"(livre III,ch.IV ; t.I,p.185).

La première personne de Gil Blas est appuyée par ses interlocuteurs ou par les narrateurs des récits intercalaires.Ces multiples premières personnes,qui affirment l'authenticité de l'événement,contestent la prééminence du narrateur central et font éclater son autorité,car l'identité autonome des narrateurs auxiliaires interfère sans cesse avec celle du personnage principal et la fractionne.

Le narrateur ou l'interlocuteur cessent peu à peu de commenter les actions de Gil Blas.Le biographe devient impersonnel et objectif,malgré l'emploi de la première personne,refuse presque le commentaire et ne relate plus que les événements et les circonstances.Il se confond presque avec l'"éditeur" qui intervient, à la troisième personne,dans la rédaction,souvent ironique,des titres de chapitres.Cet effacement du narrateur coïncide avec l'apparition du valet Scipion,comme alter ego de Gil Blas,qui reprend à son compte les jugements appartenant à celui-ci au début du roman.

L'intersection des deux plans - la série des événements et leur commentaire - rend vraisemblables les faits narrés.Le picaresque n'est plus seulement,dans Gil Blas,un motif englobant une attitude existentielle,mais une solution narrative que le roman à la première personne exploitera amplement.

Comme tous les romans picaresques, Gil Blas répond à quelques questions fondamentales, inhérentes au genre.

Sa première réponse est moins personnelle et plus littéraire : le monde est présenté comme une scène et la vie comme un jeu dramatique illusoire ; c'est la reprise du thème du "theatrum mundi", mais considérablement amplifié : l'amour est une "comédie dont il ne fallait songer qu'à bien concerter la représentation" (livre IV, ch.III ; t.I, p.246). Gil Blas, surtout, qui est successivement médecin auxiliaire, intendant dans une maison noble, correcteur d'homélies, rédacteur d'écrits politiques etc., mérite bien la réplique de Laure :

"Vous jouez (...) un assez beau rôle sur le théâtre du monde" (livre XII, ch.I ; t.II, pp.390-391).

La deuxième interprétation possible de Gil Blas est celle d'une conquête de la sagesse ; tout se passe comme si Gil Blas, héritant d'un "bon naturel", était la proie des passions au point d'aboutir, à certains moments, à la folie et à la ruine ; "métamorphose" particulièrement frappante quand le héros est favori du duc de Lerme :

"L'avarice et l'ambition qui me possédaient changèrent entièrement mon humeur. Je perdis toute ma gaieté ; je devins distrait et rêveur, en un mot, un sot animal" (livre VIII, ch.XIII ; t.II, p. 164).

La sagesse, c'est la renonciation aux biens matériels et la retraite hors du monde, pour se livrer à une vie d'épicurien, fortement marquée par une moralité de l'action et de la gaieté, héritée du pantagruélisme.

A la manière espagnole,ce changement de vision du monde passe par la méditation de la mort,à la tour de Ségovie,conclusion conforme aux ambitions du picaro traditionnel,qui se pique de prêcher en philosophe une nouvelle manière d'être.Gil Blas constate que les biens corrompent les moeurs,mais cela ne le fait pas se réfugier dans l'ascétisme ou la contemplation de Dieu.Curieusement,Laure aboutit à des conclusions identiques,quant à la nécessité de se mettre à l'abri des passions :

"Je suis bien en garde contre l'amour.Je ne veux plus d'attachement qui trouble mon repos"(livre VII,ch.VII ; t.II,p.47).

"Quelle succession bizarre de disgrâces et de prospérités ! (...) Un seigneur vous fera une agréable destinée qui ne sera point sujette au changement"(livre VII,ch.IX ; t.II,p.55),telle est la prophétie faite à Gil Blas et qui traduit le mouvement de sa vie.La leçon de Gil Blas est optimiste : non seulement la vie est une expérience formatrice pour l'individu,mais il n'y a pas de fatalisme social : l'homme est libre,la fortune est neutre et la volonté,aidée de l'expérience,peut assurer l'épanouissement au sein de la société,conformément à l'idéologie bourgeoise de l'époque.La réussite de Gil Blas est indiscutable :

"Il y a de cela trois ans (...) que je mène une vie délicieuse"(livre XII,ch.XIV ; t.II,p.433).

Elle est à la fois matérielle et morale.Scipion,le double de Gil Blas,mais authentique picaro,montre qu'il n'y a pas d'exclu a priori et qu'un "archifripon"(livre X,ch.X ; t.II,p.286) peut devenir un "honnête homme".

o

En apparence,Gil Blas est un picaro,qui commence sa vie,à dix-sept ans,avec un départ signalant la séparation de la maison et l'entrée dans le monde :

"Je montai sur ma mule,et sortis de la ville"(livre I,ch.I ; t.I,p.3).

Il sera le valet d'une longue série de maîtres et finalement parasite à la cour.Son existence errante de valet l'enrichit matériellement et lui permet aussi de connaître le monde qu'il s'intègre,grâce à ses ambitions universitaires initiales et à sa position d'observateur et de commentateur extérieur.

Plus que sa naissance,c'est l'éducation qui le marque.Son premier vol (de son oncle,Gil Perez) constitue son "certificat" de picaro.Son premier choc (il est trompé,volé et obligé d'entrer dans une bande de brigands) coïncide avec son initiation picaresque proprement-dite et achève son éducation pratique.Il comprend que le bavardage lui nuit,que ses mésaventures sont provoquées par ses défauts et que la flexibilité de comportement et de conscience est le moyen existentiel le plus efficace.Il pratique dès lors la technique de l'adaptation instantanée à son maître et aux circonstances.Il peut être flatteur,malhonnête,sensible,dévoué,donc "inconstant" [1] .Il renonce à son propre moi sans hésitation,pour se plier aux exigences d'autrui :

"Quand on connaît le défaut d'un homme à qui l'on veut plaire, il faut être bien maladroit pour n'y pas réussir"(livre VIII,ch. II ; t.II,p.1o6).

Cette facilité - grâce à laquelle il s'adapte à tout et ne s'attache à rien - et cette disponibilité lui permettent de devenir le confident et le favori de qui l'emploie,archevêque de Grenade

---

1 Marie-Hélène Huet,op.cit.,p.29.

ou ministre du roi d'Espagne.Il imite ses maîtres,ne leur parle plus,leur répond seulement.Ses premiers triomphes viennent de l'opportunité et de la justesse de ses répliques verbales :

"Je m'aperçus que ces paroles plurent fort au licencié"(livre II,ch.I ; t.I,p.88).

Sa seconde imitation est vestimentaire :

"Je pendis au croc,une seconde fois,mon habit brodé pour en prendre un de mon maître,et me donner l'air d'un médecin.Après quoi,je me disposai à exercer la médecine aux dépens de qui il appartiendrait"(livre II,ch.III ; t.I,p.loo).

Plus encore,il emprunte l'identité de son maître,s'y identifie,par une imitation rigoureuse :

"Je me résolus à prendre un habit de cavalier,persuadé que sous cette forme je ne pouvais manquer de parvenir à quelque poste honnête et lucratif"(livre I,ch.XV ; t.I,p.63).

Héritier de la littérature espagnole,Lesage reprend le thème de l'apparence et de l'importance sociale du vêtement.Le souci des apparences vestimentaires accompagne Gil Blas au long de sa carrière.Il change de costume chaque fois qu'il change de maître.Sa personnalité versatile emprunte aussi les habitudes,le langage,le mode de vie de ses maîtres successifs.Initialement, simple association économique,la relation valet-maître devient presque une symbiose.La disgrâce du maître entraîne parallèlement l'emprisonnement du valet ; parfois,la chute de Gil Blas précède ironiquement celle du maître.

La disgrâce royale et l'arrestation interrompent son ascension.Gil Blas revient chez ses parents,qu'il avait longtemps négligés,et repart à zéro,parcourt un itinéraire analogue,subit les mêmes échecs,comme si l'expérience antérieure ne lui avait rien

appris.Ce nouveau départ signifie une nouvelle rupture des liens originels.

S'il se laisse mener par les hommes,il sait qu'ils le mènent,ce qu'ils veulent et ce qu'ils valent.Il sait peindre les dehors,mais aussi pénétrer le dedans des gens.Le besoin de tout noter est visible même à travers ses émotions : l'élan de reconnaissance que lui inspire un bienfait de l'intendant de Don Balthasar ne l'empêche pas de remarquer les défauts de son bienfaiteur ; bien qu'enchanté des charmes de sa fiancée Dorothée,il observe que "son nez était un peu trop long et ses yeux trop petits" (livre XII,ch.XIII ; t.II,p.429).

Cette faculté d'observation aiguë et vigilante réagit profondément sur son caractère et change son innocence et sa naïveté premières : il se guérit de la franchise,résiste à l'envie de médire du duc de Lerme,auteur de sa disgrâce,ce qui le fera passer pour un "garçon discret".

Sa candeur innée est doublée d'une ruse circonspecte,imposée par ses expériences décisives dans sa lutte pour l'existence.Intelligent et adroit,il professe une morale sans scrupules : complaisant,il accepte d'écrire de fausses lettres pour Don Mathias, tombe malade par dévouement pour le singe du comte Galiano,sert les amours du prince,le futur roi Philippe IV,rédige,à la demande d'Olivarès,un mémoire contre son protecteur précédent,le duc de Lerme et commente sa lâcheté :

"Voilà l'homme !"(livre XI,ch.V ; t.II,p.347).

Contre les coups du sort,les tentations du vice et les assauts des passions,il oppose une attitude malléable et s'en excuse :

"Je cédai à la nécessité..."(livre I,ch.V ; t.I,p.17).

"Je cédai au torrent..."(livre III,ch.XII ; t.I,p.231) reviennent comme un leitmotiv.Il rougit des compromis,mais toujours après les avoir faits.

A cet étage supérieur,où les mobiles,les intérêts et les passions de la coulisse sont plus forts,à ce moment d'ivresse,il arrive au pire degré de faute où il soit tombé : à l'insensibilité du coeur,à la méconnaissance de la famille et de ses premiers amis.Le plus haut point de sa prospérité est le moment où commence sa véritable dépravation.Il lui faut la disgrâce pour se rattraper.

Sa souplesse complaisante,qui attire la sympathie de ceux qu'il sert,est faite de calcul et d'égoïsme,mais elle change parfois en dévouement et en générosité sincères : lors de la disgrâce d'Olivarès,il veut partager le sort de son bienfaiteur.

Il mûrit à travers les épreuves,mais n'évolue pas trop moralement : envers ses parents,il a une attitude d'indifférence et d'oubli,que la mort du père change en remords et en culpabilité ; mais il revient bientôt à ses premiers sentiments,voilés d'un souvenir "tendre".

Ses traits fixes sont reconnaissables à travers son histoire, surtout son inaltérable fond de gaieté,suprême caractéristique de l'identité de ce personnage ondoyant et divers.Cette gaieté foncière s'épanche dans ses propos enjoués qui le consolent des pires aventures et le gardent de la misanthropie.La belle humeur le rend supérieur aux événements et donne une certaine drôlerie à ses sentiments,même aux plus émouvants.C'est ainsi qu'il termine le tableau de son bonheur conjugal au livre XII.Sa dose de dynamisme et d'optimisme lui permet de profiter de l'occasion donnée et de se tirer toujours d'affaire dans son chemin ascensionnel.

D'autres traits se modifient,naissent ou s'accusent graduellement,sous l'influence des hommes et des choses,par l'effet de la réflexion ou de la conscience.

Son "savoir faire" annonce Figaro,moins la charge protestataire et explosive.

En réalité,Gil Blas n'est pas un picaro authentique : le livre est le récit,non tellement d'une réussite matérielle,que de la tentative,couronnée de succès,d'un homme pour échapper à sa condition.La bonne chère ne lui importe que dans la mesure où elle est le signe d'une stabilité économique et d'un statut social : une fois riche,Gil Blas songe moins à manger qu'à donner à manger aux autres.L'or n'est pas,pour lui,le terme ultime résumant ses désirs : il l'intéresse dans la mesure où il est moyen d'attirer la considération.Une fois ce besoin satisfait,l'avidité pour l'or diminue,ainsi que le souci de le conserver.Il jouit des richesses,sans se laisser posséder par elles.Il offre à Scipion,qui s'ennuie aux champs,la moitié de son bien pour courir le monde.Après avoir fait nommer Don Alphonse gouverneur par ostentation,pour montrer l'étendue de son influence à la cour,il goûtera la joie de rendre service avec délicatesse.

Gil Blas n'a pas une naissance vile ou périphérique,mais assez modeste : ses parents appartiennent à la petite bourgeoisie,qui doit servir pour survivre.Il qualifie lui-même sa mère de "petite bourgeoise" et insiste sur le fait qu'il "vint au monde dix mois après leur mariage"(livre I,ch.I ; t.I,p.1).et que son hérédité n'est pas chargée d'antécédents pénaux.Le chemin vers l'échafaud n'est pas,chez lui,une tradition de famille.Son état de déshérité est déterminé par une pauvreté provisoire.

Son évolution morale est marquée par une alternance de bonnes résolutions et de rechutes,causées par l'ambition et la cupidité ; il n'est pas une créature déchue ou pécheresse.Le pseudo-picaro a un bon naturel,conformément à la mentalité du XVIII-e siècle,et il veut bien faire.Il possède des critères moraux :

"J'aimais l'honneur et je pensais avec plaisir que je passerais pour le coryphée des domestiques"(livre IV,ch.VII ; t.I, p.3o5).

Pendant son voyage dans une Espagne érotique et corrompue, Gil Blas n'évite pas la tentation,mais il a le sens de la mesure et n'impose pas des limites moralisatrices à la vie.Son voyage est marqué par une curiosité ouverte à l'humain.

Si son zèle échoue,c'est moins par suite des malchances, qu'à cause de l'aveuglement des hommes par les passions : amour-propre de l'archevêque de Grenade,passion de Don Gonzale Pacheco etc.

"Gil Blas n'est pas un caractère (...) : c'est un fil qui assemble les parties de l'ouvrage (...).Le caractère s'éparpille en tout sens jusqu'à en être indéterminé (...) ; Gil Blas vaniteux,Gil Blas fripon,Gil Blas poltron ou libertin ou cupide,Gil Blas ingrat aussi,mauvais fils et puis Gil Blas résigné ou modeste,Gil Blas honnête homme,bon mari,fidèle serviteur" [1]."C'est une étiquette qu'on peut appliquer sur toutes les situations civiles ou morales," [2].

Le commentaire,dont il doublera incessamment la narration de

---

1 Gustave Lanson,Etude sur Gil Blas,in Hommes et livres,Lecène, Oudin et Cie,1895,p.2o4.

sa propre vie,n'atteindra jamais les accents de désespoir ou de grotesque ostentatoire qu'on rencontre dans le picaresque original.En écrivant sa vie après "trois ans que je mène une vie délicieuse"(livre XII,ch.XIV ; t.II,p.433),lorsqu'il est noble et heureux,Gil Blas cesse d'être un picaro,il écrit l'histoire d'un picaro qui se métamorphose en un aristocrate.En tant que narrateur,il se situe dans une condition morale supérieure à celle du personnage.Gil Blas l'anobli raconte la vie de Gil Blas l'errant. Le premier n'a que la vision des défauts humains ; l'autre jouit pleinement de l'existence.Le dédoublement du picaro produit une rupture entre l'acte et sa narration.Le picaro se délivre de sa condition.Le monde ne lui semble plus laid ou hostile.Le picaro disparaît dès qu'il s'adapte au milieu social.

o

Gil Blas ne se décrit pas,on n'en connaît que les métamorphoses.Mais il se dépeint en parlant d'autrui ; on peut le reconstituer grâce aux "vrais" picaros du roman : Scipion,son fidèle valet ; Laure,la "picara" devenue comédienne ; Raphaël,dont la longue histoire est racontée au livre V : il vivra et mourra en picaro,sur les bûchers de l'Inquisition (livre XII,ch.I),avec son complice Ambroise de Lamela,double négatif du couple Scipion / Gil Blas.

Ces picaros,dont l'histoire fait l'objet de récits intercalaires,s'inscrivent en contrepoint de l'évolution de Gil Blas : ils n'évoluent pas,parce qu'ils veulent rester des picaros.

Le premier séjour de Gil Blas à Lirias fournit une pause narrative où s'insère le récit de Scipion (livre X,ch.X-XII).Si

Gil Blas,miroir de ses maîtres,renvoie à l'image d'un autre,Scipion a comme modèle Gil Blas :

"Scipion (...) me copiait si bien qu'on pouvait dire que la copie approchait fort de l'original"(livre VIII,ch.XIII ; t. II,p.162).

Il lui reste attaché en toute occasion,étant "tout ensemble un confident,un courrier et un espion"(livre IX,ch.VII ; t. II,p.2o5),"mon valet de chambre,mon secrétaire et mon intendant" (livre VIII,ch.IX ; t.II,p.141).

Gil Blas remarque :

"Après le zèle que Scipion avait fait paraître,je ne pouvais plus voir en lui qu'un autre moi-même"(livre IX,ch.VIII ; t.II,p.2o6).

Scipion a sa propre histoire,racontée au passé.

"Dans son enfance,Scipion a été un vrai picaro"(livre X,ch. XII ; t.II,p.325),dit Gil Blas,qui reprend l'expression que le duc de Lerme avait employée à propos de lui-même :

"Monsieur de Santillane,me dit-il en souriant à la fin de mon récit,à ce que je vois,vous avez été tant soit peu picaro" (livre VIII,ch.II ; t.II,p.1o7).

Ce terme apparente davantage les deux personnages.

Après que Gil Blas se marie,grâce aux démarches que fait Scipion auprès d'Antonia,Scipion retrouve aussi sa femme.Lorsque Gil Blas veuf reprend son existence errante,Scipion,nouveau Sancho Pança,le suit aussitôt.

o

Gil Blas est le témoin et le "miroir" du monde dans lequel

il promène sa destinée errante.Il se promène dans l'espace.Ses trajets "touristiques" sont limités : d'Oviédo,Gil Blas doit se rendre à Salamanque pour étudier à l'Université.Mais il se retrouve à Valladolid et y exerce même quelque temps la médecine (livre II,ch.V).De Valladolid,il part pour Madrid en passant par Oviédo (livre II,ch.VI,au livre III,ch.I).Il quitte Madrid pour Tolède (livre IV,ch.IX),d'où il gagne,après la rencontre d'un étrange ermite (le brigand Rolando) sur la route de Cuenca,le royaume de Valence (livre VI,ch.I).Grenade l'attire bientôt (livre VII,ch.II).Il revient à Madrid en passant par Tolède (livre VII, ch.XI).Son séjour dans la capitale est entrecoupé par un emprisonnement à la tour de Ségovie (livre IX,ch.IV).Gil Blas fait un voyage aux Asturies pour y revoir sa famille (livre X,ch.I).D'Oviédo,il rejoint sa terre de Lirias,dans le royaume de Valence (livre X,ch.III).Après la mort de sa femme,il hante de nouveau la cour (livre XI,ch.I).Le comte-duc d'Olivarès,le ministre son maître,l'envoie pour une mission délicate à Tolède (livre XII,ch. I).Après la disgrâce du comte-duc,il l'accompagne jusqu'à sa mort dans le château de Loeches (livre XII,ch.IX).Alors il revient,par Madrid,dans sa terre de Lirias.

L'univers du roman prend naissance à mesure qu'il est parcouru par le voyage.Par ses origines ibériques,le voyage picaresque est déplacement et conquête de l'espace,sans itinéraire précis,sous le règne du hasard.Pour que l'acte de marcher se transforme en acte de connaissance,il doit être investi de l'indétermination et de l'illimité du hasard pur.Le roman picaresque est une forme de narration qui conduit ses héros vers le dénouement du conflit,mais,pour y arriver,il profite de toute occasion pour montrer un aspect caractéristique de l'espèce humaine.L'acte

du voyage devient un acte démonstratif.Le plan des faits est doublé de l'intention démonstrative.La séparation du point zéro - le picaro quitte la maison paternelle - a une justification,mais elle sera oubliée en cours de route.: Gil Blas part d'Oviédo,sa ville natale,pour faire des études à l'Université de Salamanque, mais Lesage ne l'obligera jamais à les faire,bien que le projet initial soit rappelé de temps en temps : le mouvement dans l'espace est un prétexte sans conséquences.L'errance de Gil Blas est vraisemblable par le fait même qu'elle ne peut pas s'arrêter.

Son voyage perpétuel de facture picaresque repose sur deux mouvements différents : le déplacement d'un milieu à l'autre à travers les étages de la société,assuré par sa disponibilité de picaro,et l'agitation à l'intérieur d'un même cadre,jusqu'à ce qu'il le connaisse en profondeur.Les deux mouvements communiquent : le passage d'un milieu à un autre impose la connaissance des deux milieux ; dès qu'il les a connus,le picaro est obligé de les quitter.

Gil Blas se meut dans deux types d'espaces qui ont,tous les deux,le même but - décrire des moeurs :

- L'espace itinérant : le voyage avec les brigands,seul ou en compagnie de Scipion,sur le chemin de Léon,de Burgos à Valladolid,Séville,Madrid,Tolède,Lirias,est une occasion de rencontrer des habitudes et des gens différents ; le chemin lui fait connaître des escrocs,des aventuriers travestis en moines,des amoureux naïfs,des acteurs pervers,des chevaliers vindicatifs etc.Tout ce monde s'agite devant ses yeux,non pour mettre à sa disposition des destinées,mais des portraits : le personnage entre en scène pour qu'on le décrive.

On ne décrit jamais les itinéraires,les déplacements d'une

localité à l'autre.On ne fait qu'enregistrer la durée et les points de départ et d'arrivée :

"Après deux heures de chemin,le jour nous surprit auprès de Campillo"(livre VI,ch.I ; t.I,p.411).

"De Valladolid,nous nous rendîmes en quatre jours à Oviédo, sans avoir fait en chemin aucune mauvaise rencontre"(livre X, ch.II ; t.II,p.227).

"Continuant notre voyage à petites journées,nous arrivâmes, au bout de la dixième,à la ville de Ségovie,d'où le lendemain dans la matinée nous nous rendîmes à ma terre,qui n'en est éloignée que de trois lieues"(livre X,ch.III ; t.II,p.236).

- L'espace clos : les maisons des maîtres constituent une scène où se réunissent des personnages caractéristiques pour le milieu respectif.Gil Blas parcourt des intérieurs bourgeois cossus,des demeures de grands seigneurs,des hôtels garnis,des cabarets à la mode,des réduits galants,des loges de tripot,des cabinets d'archevêques et de ministres,des coulisses de théâtre,des cafés littéraires,des prisons,des gîtes d'auberge,des maisons de campagne.Lesage ne s'intéresse ni au paysage ni à l'architecture,il fait tout au plus voir les meubles,les costumes,saisit les gestes et les attitudes des personnages qui peuplent ces espaces :

"Si j'imitais les faiseurs de romans,je ferais une pompeuse description du palais épiscopal de Grenade ; je m'étendrais sur la structure du bâtiment ; je vanterais la richesse des meubles ; je parlerais des statues et des tableaux qui y étaient ; je ne ferais pas grâce au lecteur de la moindre des histoires qu'ils représentaient : mais je me contenterai de dire qu'il égalait en magnificence le palais de nos rois"(livre VII,ch.II ; t.II,p.11).

Lorsqu'il veut marquer certaines correspondances entre l'habitation et celui qui l'a arrangée selon ses goûts,il offre un inventaire exact de l'intérieur (mobilier,boiseries,tapisseries), avec les incidents de la journée,les dialogues des personnages, leurs repas etc. :

"Je me laissai entraîner par Fabrice qui me fit arrêter devant une maison de belle apparence,où il me dit qu'il demeurait. Nous traversâmes une cour,où il y avait d'un côté un grand escalier qui conduisait à des appartements superbes ; et de l'autre une petite montée aussi obscure qu'étroite,par où nous montâmes au logement qui m'avait été vanté.Il consistait en une seule chambre,de laquelle mon ingénieux ami s'en était fait quatre séparées par des cloisons de sapin.La première servait d'antichambre à la seconde où il couchait ; il faisait son cabinet de la troisième,et sa cuisine de la dernière.La chambre et l'antichambre étaient tapissées de cartes géographiques,de thèses de philosophie,et les meubles répondaient à la tapisserie.C'était un grand lit de brocart tout usé,de vieilles chaises de serge jaune, garnies d'une frange de soie de grenade de la même couleur,une table à pieds dorés,couverte d'un cuir qui paraissait avoir été rouge,et bordée d'une crépine de faux or devenu noir par le laps de temps,avec une armoire d'ébène,ornée de figures grossièrement sculptées.Il avait pour bureau,dans son cabinet,une petite table,et sa bibliothèque était composée de quelques livres,avec plusieurs liasses de papiers qu'on voyait sur des ais disposés par étages le long du mur.Sa cuisine,qui ne déparait pas le reste,contenait de la poterie et d'autres ustensiles nécessaires" (livre VII,ch.XIII ; t.II,p.72).

Les repas sont nombreux,surtout dans les auberges,sans qu'on

insiste sur les menus : on ne mange que du pain et du fromage si l'on a peu d'argent,et une mine pauvre,mais on se permet de vrais festins si l'on a la bourse pleine :

"Cet honnête maître d'hôtel était avec cinq ou six de ses amis qui s'empiffraient de jambons,de langues de boeuf et d'autres viandes salées qui les obligeaient à boire coup sur coup (...).Le cuisinier régalait aussi trois ou quatre bourgeois de sa connaissance qui n'épargnaient pas plus que nous le vin,qui se remplissaient l'estomac de pâtés de lapins et de perdrix" (livre VII,ch.XIV ; t.II,pp.84-85).

"Plusieurs valets qui apportaient le souper entrèrent.Ils mirent sur la table du pain,deux tasses,deux bouteilles,et trois grands plats,dans l'un desquels il y avait un civet de lièvre avec beaucoup d'oignons,d'huile et de safran ; dans l'autre une olla podrida ; et dans le troisième un dindonneau sur une marmelade de berengena"(livre IX,ch.IV ; t.II,p.179).

"Un plat de rôti,composé de deux cailles grasses,qui flanquaient un petit levraut d'un fumet admirable,nous fit quitter le pot-pourri,et acheva de nous rassasier.Lorsque nous eûmes mangé comme deux affamés,et bu à proportion,nous nous levâmes de table..."(livre X,ch.III ; t.II,p.238).

En échange,on boit beaucoup,dans les cabarets (en compagnie de valets,muletiers,voyageurs) ou chez les maîtres.Les noces ou même les "débauches" se prolongent tard dans la nuit et durent jusqu'à l'aube.Le vin est comme l'opposé thérapeutique de l'eau - conseillée comme panacée par le docteur Sangrado - ou comme une des sources de l'intarissable (et nuisible) bavardage de Gil Blas.

Dans les espaces clos que son errance relie,Gil Blas connaît

la vie des théologiens,des grands dignitaires politiques,des ecclésiastiques,des nobles espagnols,portugais ou italiens,des acteurs,des poètes,des militaires.Il entre dans l'univers de chaque maître,en devient l'habitant temporaire et en présente les destinées comme autant de comédies : le voleur finit sur l'échafaud,le petit-maître meurt en duel,le poète s'enrichit en vendant ses créations,l'ecclésiastique est frappé d'apoplexie, le ministre est destitué par le monarque même qu'il avait servi etc.Gil Blas accumule des épisodes exemplaires de la vie sociale et l'ordre de ces épisodes dans le récit n'a aucune importance.

Les décors changent souvent,ainsi que les villes,les maîtres ou les valets,mais à l'intérieur d'un même périmètre.En fait,le voyage de Gil Blas est illusoire,son déplacement est imtellectuel,car il ne fait que remplacer les objets de l'analyse pour donner la sensation de mouvement.Il est situé comme au théâtre dans un fauteuil immobile,d'où il regarde une mobilité trompeuse.

L'Espagne est comme un encadrement de tableau limitant une accumulation de fragments spatiaux qui s'appellent Séville,Madrid,Tolède,Valladolid etc.

Gil Blas ne voit pas les endroits par où il passe,mais les milieux qu'il parcourt et qu'il différencie par la toponymie :

"En un mot,un roman de Lesage est quelque chose comme les Caractères de La Bruyère en action" [1].

A un certain endroit,chez un certain maître,Gil Blas réunit des portraits d'étudiants,de brigands,de médecins,de valets, de seigneurs,d'acteurs,de théologiens,d'aventuriers,de ministres,

---

1 André Le Breton,Le roman français au XVIII-e siècle,Boivin & Cnie,1898,p.48.

qui composent un milieu.Ce qui distingue un milieu d'un autre, Tolède de Madrid ou Séville de Valladolid,c'est la distribution différente des portraits.

o

Le voyage se définit par la succession de croisements entre le picaro et les différents milieux qu'il aborde.Le picaro se modèle comme conscience itinérante.La modalité picaresque justifie le parcours des nombreux milieux et se double,par là même, du roman de moeurs.

L'impossibilité du picaro de s'arrêter rend vraisemblable l'accumulation d'analyses sur les états ou les étages sociaux. Le picaro pauvre doit faire quelque chose pour vivre : il vole, mais la prison tempère son zèle ; il s'engage comme valet,intendant,secrétaire ou précepteur.De ce point de vue,le roman n'est que l'histoire des emplois de Gil Blas."Arraché" à l'Université, il collectionne des maîtres : le chanoine Sédillo meurt par intempérance ; le docteur Sangrado ("saigné",en espagnol) lui enseigne la médecine et tue ses patients à force de saignées et de boissons d'eau ; ayant déclenché une vraie épidémie à Valladolid, il doit quitter la ville,menacé par la vengeance de Don Rodrigue de Mondragon,dont il avait tué l'aimée ; le noble Bernard de Castil Blazo,soupçonné d'être espion portugais,lui donne congé pour excès de curiosité et de liens avec la police ; Don Mathias de Silva,petit-maître noble,meurt à la suite d'un duel ; il doit quitter son emploi chez la comédienne Arsénie afin de préserver son "innocence" ; le seigneur Vincent de Guzman meurt en le confiant à sa fille Aurore ; par son mariage avec Don Louis Pacheco,elle

le transmet à celui-ci,qui le donne à son oncle Gonzale Pacheco, qu'il doit quitter pour avoir voulu le convaincre du fait que sa vieillesse l'empêchait d'aimer les femmes ; chez la marquise de Chaves,il déclenche la jalousie d'un secrétaire et en est chassé à la suite d'un duel ; il devient l'intendant de Don Alphonse de Leyva,mais doit le quitter à cause de la trop agressive Lorença Séphora ; l'archevêque de Grenade le renvoie,car il lui dit des vérités fâcheuses sur son art oratoire ; il quitte le marquis portugais de Marialva,pour ne pas trahir sa liaison secrète avec la comédienne Laure ; le comte italien Galiano l'abandonne malade et rentre dans son pays ; le premier ministre de Philippe III,le duc de Lerme,le pousse à des intrigues amoureuses et le fait arrêter pour ces intrigues mêmes ; le comte-duc d'Olivarès est disgracié et en meurt.Le voyage cesse lorsque le schéma de types sociaux et psychologiques est complet et lorsque Gil Blas devient lui-même maître.

Tous ces personnages ne sont pas présentés comme des individualités,mais comme des conglomérats de traits de caractère autour d'un défaut essentiel,déterminé par sa profession et sa condition sociale.Gil Blas agite tous les"rôles" que l'homme peut jouer sur la scène du monde,persuadé que derrière chaque variante se cache la nature humaine toujours la même.Les personnages jouent les rôles les plus différents,mais ils ne se modifient pas : ils ne changent que de masques,sans que cela altère leur identité fondamentale.Leur capacité de s'adapter dérive de ces caractères interchangeables.Comme chez Balzac plus tard,qui offre plusieurs variantes d'un même type (l'arriviste s'appelle,chez lui, Rastignac,Rubempré,De Marsay,Maxime de Trailles etc,),chez Lesage, l'"aventurier" Gil Blas est doublé par les picaros Raphaël,Sci-

pion et Ambroise ; l'aventurière Laure est escortée par Arsénie ; la courtisane Florimonde par Lucinde,Sirena et Lucrèce.

Avant de faire agir le personnage,Lesage en fait un portrait qui le situe dans un certain type de comportement,et il note l'âge,le vêtement,l'apparence physique,les postures et les gestes expressifs.Il se sent obligé d'accompagner chaque nouveau personnage introduit dans le récit - même insignifiant et anonyme - d'une "fiche" descriptive :

"Il faut que j'en fasse le portrait",note-t-il dans une parenthèse au livre I,ch.IV (t.I,p.15).

Le capitaine Annibal de Chinchilla,par exemple, "était un homme de soixante ans,d'une taille gigantesque et d'une maigreur extraordinaire.Il portait une épaisse moustache qui s'élevait en serpentant des deux côtés jusqu'aux tempes.Outre qu'il lui manquait un bras et une jambe,il avait la place d'un oeil couverte d'un large emplâtre de taffetas vert,et son visage en plusieurs endroits paraissait balafré.A cela près,il était fait comme un autre.De plus,il ne manquait pas d'esprit et moins encore de gravité.Il poussait la morale jusqu'au scrupule et se piquait surtout d'être délicat sur le point d'honneur"(livre VII,ch.XII ; t. II,p.63).

L'archevêque de Grenade,"ce prélat était dans sa soixante-neuvième année,fait à peu près comme mon oncle le chanoine Gil Perez,c'est-à-dire gros et court.Il avait par-dessus le marché les jambes fort tournées en dedans,et il était si chauve,qu'il ne lui restait qu'un toupet de cheveux par derrière ; ce qui l'obligeait d'emboîter sa tête dans un bonnet de laine fine à longues oreilles.Malgré tout cela,je lui trouvais l'air d'un homme de qualité,sans doute parce que je savais qu'il en était un.Nous autres

personnes du commun,nous regardons les grands seigneurs avec une prévention qui leur prête souvent un air de grandeur que la nature leur a refusé"(livre VII,ch.II ; t.II,p.12).

Le ministre Olivarès est "un homme d'une taille au-dessus de la médiocre,et qui pouvait passer pour gros dans un pays où il est rare de voir des personnes qui ne soient pas maigres.Il avait les épaules si élevées,que je le crus bossu,quoiqu'il ne le fût pas ; sa tête,qui était d'une grosseur excessive,lui tombait sur la poitrine ; ses cheveux étaient noirs et plats,son visage long, son teint olivâtre,sa bouche enfoncée,et son menton pointu et fort relevé"(livre XI,ch.II ; t.II,p.335).

Le "soupirant" Gonzale Pacheco "avait la moustache en papillotes,les yeux presque éteints,avec un visage pâle et décharné (...).Quand il se leva,je crus voir la résurrection de Lazare (...).Il avait les jambes si menues,qu'elles me parurent encore très fines,après qu'il eut mis trois ou quatre paires de bas l'une sur l'autre.Outre cela,cette momie vivante était asthmatique, et toussait à chaque parole qui lui sortait de la bouche"(livre IV,ch.VII ; t.I,p.297).

Chaque cellule spatiale gouvernée par un tel portrait contient les mêmes types qui mettent à la disposition de Gil Blas des vérités sur l'homme par un croquis axé sur un divertissement caricatural.Les caractères sont identiques dans leurs variantes et, par cela même,les milieux sociaux communiquent : le seigneur reçoit des acteurs,des petits-maîtres,des poètes ; la comédienne reçoit des seigneurs,des petits-maîtres,des poètes ; le ministre reçoit des seigneurs,des acteurs,des petits-maîtres,des poètes etc.

Sous la peinture d'une Espagne conventionnelle et des "moeurs espagnoles", on discerne la critique sociale et politique de la Régence. Les domaines décrits par Gil Blas sont ceux que le roman picaresque traditionnel affectionne : on peut souligner tout au plus un acharnement contre les médecins, ignorants, prétentieux et malhonnêtes, dans la veine de Molière - dans la personne du grotesque docteur Sangrado, qui ordonne des saignées et de l'eau chaude à tous les malades ; de Chuchillo, qui la leur interdit ; d'Andros, qui les purge pendant leur crise ; d'Oquetos, qui ne les purge qu'après -, et quelques phrases cinglantes contre les alguazils [1] et les greffiers :

"Le mépris et l'aversion que tout honnête homme a naturellement pour un alguazil" (livre III, ch.I ; t.I, p.167).

Les rancoeurs de Lesage à l'égard du monde du théâtre l'amènent à faire un portrait caricatural des auteurs dramatiques, des poètes et, surtout, des comédiens. Les comédiennes permettent de renchérir sur la misogynie traditionnelle du roman picaresque. A plusieurs reprises, Gil Blas, valet honnête, devra quitter son emploi à cause d'une femme.

L'orientation critique du récit annonce la future utilisation, par les Philosophes, du roman picaresque comme arme de lutte sociale et politique. Gil Blas ne rencontre aucun homme d'église vraiment honorable ; les ecclésiastiques, scandaleusement incultes et vaniteux, sont surtout de gros mangeurs : à l'archevêché de Grenade, "les vrais et les faux dévots vivent pêle-mêle" (livre VII, Ch.II ; t.II, p.14), tandis qu'à Séville quinze personnes pré-

---

1 Un alguazil est un officier de police en Espagne ; par extension, tout agent de la justice ou de la police.

parent le souper de Monseigneur ; les ermites vivent bien et font bonne chère,pendant que l'Inquisition envoie des hommes au bûcher : Lesage épouse le point de vue des Philosophes à l'égard des crimes du fanatisme.L'archevêque de Grenade est le type du prélat à prétentions littéraires qui,avide de louanges,écrit plutôt pour le plaisir de s'entendre,que pour le délice de ses auditeurs ou lecteurs.

La vision de la noblesse et de la cour annonce les audaces de Beaumarchais :

"La noblesse est une chose bien commune et un roturier qui a du mérite lui fait honneur quand il veut bien s'y agréger"(livre VII,ch.XIV ; t.II,p.82).

Dans la personne du duc de Lerme,Lesage dénonce la vénalité et la corruption des dignitaires politiques.

En fait,la situation idéologique de Lesage est aussi ambiguë que la situation de son héros dans le domaine picaresque.Les critiques ont amplement souligné le caractère bourgeois du héros et de sa "sagesse" : on rappelle fréquemment l'honnêteté de celui qui devait devenir le beau-père de Gil Blas,un orfèvre madrilène. Cependant,le roman aboutit à affirmer le triomphe des valeurs aristocratiques ; l'oeuvre s'achève par un anoblissement,selon la pente naturelle de la grande bourgeoisie française de l'Ancien Régime.Indigné contre les parvenus,Lesage s'élève contre les puissances d'argent et la corruption,mais ne postule pas un ordre neuf. Son roman présente un modèle de l'aristocrate,dans la personne de Don Alphonse de Leyva.Finalement,la vertu n'appartient pas aux seuls bourgeois,mais à la véritable aristocratie,celle des Leyva et du comte de Polan,capables de générosité et de reconnaissance.

Scanned with OKEN Scanner

Ces incertitudes reflètent les contradictions et les divisions de la bourgeoisie au dernier siècle de l'Ancien Régime.

=

Bibliographie :

Histoire de Gil Blas de Santillane,Librairie Garnier frères,2 vol.,s.a.,

Istoria lui Gil Blas de Santillana,traducere de Al.Philippide,prefaţă şi tabel cronologic de N.N.Condeescu,Editura pentru Literatură,"B.P.T.",3 vol.,1963.

Werner Bahner,Quelques observations sur le genre picaresque,in Roman et Lumières au XVIII-e siècle,Centre d'études et de recherches marxistes,Editions Sociales,197o,pp.64-73.

Marcel Bataillon,Le roman picaresque,La Renaissance du livre,1931.

Léo Claretie,Essai sur Lesage romancier,Armand Colin,189o.

Charles Dédéyan,Lesage et Gil Blas,S.E.D.E.S.,2.vol.,1965.

Emile Faguet,Lesage,in Dix-huitième siècle.Etudes littéraires,Boivin & Cnie,1887,pp.55-83.

Marie-Hélène Huet,Le héros et son double.Essai sur le roman d'ascension sociale au XVIII-e siècle,José Corti,1975,pp.11-3o.

J.-P.Kaminker,Lesage,in Manuel d'histoire littéraire de la France,par un collectif sous la direction de Pierre Abraham et Roland Desné,t.III (1715-1789),Editions Sociales,1975,pp.329-339.

Gustave Lanson,Etude sur Gil Blas,in Hommes et livres,Lecène, Oudin et Cnie,1895,pp.185-214.

Roger Laufer,Lesage ou le métier de romancier,Gallimard,1971.

André Le Breton,Le roman français au XVIII-e siècle,Boivin & Cnie,1898,pp.39-57.

Eugène Lintilhac,Lesage,Hachette,1893.

Didier Souiller,Le roman picaresque,P.U.F.,"Que sais-je ?", 1980.

LES LETTRES PERSANES
de Montesquieu [1]

Les Lettres persanes sont publiées en 1721 à Amsterdam,sans nom d'auteur,et avec l'indication trompeuse "à Cologne,chez Pierre Marteau" et sont complétées,dans l'édition de 1754,par un Supplément de onze lettres et par Quelques réflexions sur les Lettres persanes.Sont-elles un roman ? L'avis unanime est que,puisqu'il s'agit d'un chef-d'oeuvre,le genre a moins d'importance.Elles participent du roman épistolaire,du reportage,de la chronique politique et satirique,du journal de voyage,de l'essai moral,contiennent des monologues tragiques et des dialogues comiques,des dissertations,des apologues,des contes.Les thèmes,les décors et les lieux se succèdent et se mêlent.

Un grand seigneur persan,Usbek,et son ami Rica,quittent leur pays en 1711,voyagent en Europe et se fixent quelques ans à Paris, pour découvrir et comprendre l'Occident.Ils communiquent leurs impressions dans les lettres qu'ils envoient à leurs amis de Perse ou d'Europe,et reçoivent aussi des messages de leurs correspondants,en tout 161 lettres.Ils confrontent les moeurs nouvelles,le décor,les types sociaux,la vie quotidienne à leur propre monde.

---

1 Charles-Louis de Secondat,baron de la Brède et de Montesquieu (1689-1755),philosophe,moraliste et romancier,est surtout connu par le roman épistolaire Les Lettres persanes (1721) et les traités politiques et philosophiques Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence (1734) et De l'Esprit des lois (1748).

Cette société inconnue leur révèle graduellement ses secrets.Les observateurs étrangers se muent insensiblement en moralistes,sociologues et philosophes.Leurs certitudes orientales - symbolisées par l'ordre rigoureux et voluptueux du harem - s'effondrent. Lorsque Usbek se décide à revenir à Ispahan à l'annonce de la mort de Roxane,sa sultane favorite,il n'est plus le despote cherchant vengeance,mais un "exilé" [1],un philosophe déchiré entre deux mondes et n'appartenant plus à aucun d'eux.

L'enquête en Occident d'un voyageur étranger n'était pas neuve en littérature.L'"étrangéromanie" [2] était à la mode,favorisée par les relations commerciales,coloniales et politiques, les ambassades françaises en Orient ou orientales en France,les missions religieuses et les récits des voyageurs qui avaient parcouru l'Asie,de la Turquie à la Chine.On invoque comme possibles modèles des Lettres persanes : L'Espion du grand Seigneur dans les cours des princes chrétiens de l'historien génois Giovanni-Paolo Marana (en six volumes,traduit en français en 1684),Les Voyages de Tavernier en Perse et aux Indes (en trois volumes, 1676-1679),Journal de voyage du Chevalier Chardin en Perse et aux Indes occidentales (en trois volumes,1687),Lettre écrite par un Sicilien à un de ses amis de Cotolendi (17oo),la traduction des Mille et une nuits par Antoine Galland (17o4),Amusements sérieux et comiques de Dufresny,au héros siamois (17o7),Réflex

---

1 Littérature française,sous la direction d'Anteine Adam,t.I,Larousse,1967,p.325.

2 Daniel Mornet,La pensée française au XVIII-e siècle,Armand Colin,Coll."U 2 ",1973,p.3o.

xions morales,satiriques et comiques sur les moeurs de notre siècle de J.-F.Bernard,au héros persan (1711),The Spectator d'Addison,au héros indien de Java (1711,traduction française 1716),Lettre écrite à Musala,sur les moeurs et la religion des Français de J.Bonnet (1716) ; ces ouvrages avaient créé le type de l'observateur oriental et le cadre de la fausse relation à intentions morales et satiriques.

o

Toutes les lettres sont scrupuleusement datées,selon le calendrier musulman,dont les douze mois lunaires ont un retard de onze jours sur l'année solaire occidentale.Montesquieu s'est contenté d'assimiler le calendrier persan au calendrier grégorien, courant à l'époque en Europe,et de faire coïncider le mois Maharram à mars,qui ouvrait l'année romaine.La concordance qu'il avait obtenue est la suivante : Maharram = mars,Saphar = avril,Rebiab 1 = mai,Rebiab 2 = juin,Gemmadi 1 = juillet,Gemmadi 2 = août,Rhegeb = septembre,Chahban = octobre,Rhamazan = novembre,Chalval = décembre,Zilcadé = janvier,Zilhagé = février [1].L'ensemble ainsi organisé est cohérent ; assez correct et assez exact,malgré certains anachronismes et erreurs : la mort de Louis XIV,survenue le premier septembre 1715,est annoncée le 4 septembre (lettre

---

1 La concordance entre les deux calendriers est proposée par Paul Vernière,dans la préface à son édition des Lettres persanes,texte établi,avec introduction,bibliographie,notes et relevé de variantes,Garnier frères,1960,p.XII.

XCII) ; l'exil du Parlement à Pontoise (du 21 juillet 172e) est signalé le jour même (lettre CXL) ; la lettre XXV,datée de 1713, parle de la querelle d'Homère,qui n'éclatera qu'en 1714 ; la lettre CXXXII (du 7 novembre 1719) antidate d'un an la crise financière de Law [2].

Chronologiquement,le recueil pourrait se diviser en trois parties :

1.Le voyage d'Ispahan à Paris dure treize mois et demi,du 19 mars 1711 au 4 mai 1712,et est relaté dans 23 lettres d'Usbek et de ses amis.

2.Paris ou le monde occidental :

a.Le règne de Louis XIV,décrit en 69 lettres,dure,dans le livre,trois ans et demi,de mai 1712 à septembre 1715.La lettre XCII (du 4 septembre 1715) annonce la mort du roi.La lettre XCI (du 31 août 1715) parle du dernier événement parisien intéressant la Perse : le départ de l'ambassadeur persan Méhémet Riza Beg.Le thème dominant est la chronique morale et satirique.

A Paris,Usbek et Rica - incarnations de l'auteur dans les aspects complémentaires de son caractère -,découvrent peu à peu les moeurs et les idées de l'Occident et Montesquieu note au fil des jours et des mois les conséquences psychologiques et intellectuelles de cette découverte.La transformation progressive opérée dans le coeur et l'esprit des deux Persans est inséparable

---

1 John Law,financier écossais,né à Edimbourg (1671-1729),contrôleur général des finances de France,créateur de la Compagnie des Indes,organisa sous la Régence un système de banque qui se termina par une effroyable banqueroute.

de la partie d'observation et de réflexion.

b.La Régence est décrite en 54 lettres,entre septembre 1715 et novembre 172o.La recherche du pittoresque,prépondérante dans la partie parisienne antérieure,est remplacée par la réflexion philosophique et par l'enquête sociologique et politique.La conclusion occidentale des Lettres persanes se trouve dans la lettre CXLVI,datée du 11 novembre 172o,sur le système de Law.

3.Le drame du sérail (14 lettres) est annoncé par la lettre CXLVII du premier septembre 1717.Les désastres y durent trois ans, bien que,par moments,le sujet semble publié (lettre XCVI du 8 février 1716).Le premier eunuque meurt le 5 juillet 1718,Solim est investi du pouvoir le 4 octobre 1719.Le 8 mai 172o,Solim découvre l'infidélité de Roxane,qui se tue le même jour.Les lettres de Solim et de Roxane n'arrivent à Paris qu'en novembre,après la lettre CXLVI.On peut supposer le départ précipité d'Usbek,après neuf ans d'absence.

o

La convention d'Authenticité oblige l'auteur à soutenir,en sa qualité de premier lecteur et d'éditeur du livre,qu'il a dû intervenir dans le texte.Les Lettres persanes ne seraient donc pas une correspondance complète,mais une sélection d'un supposé échange de lettres.Il en a ordonné les plus importantes,en a abrégé quelques-unes,les a stylisées,y a ajouté des commentaires, a établi la longueur du texte.Selon la même convention d'authenticité,l'auteur feint l'anonymat.

En lisant la date de la rédaction des lettres,on est sensi-

ble au rythme capricieux,mais non pas arbitraire,de leur échange et à l'importance de la chronologie.

En 1718,entre le 5 janvier (lettre CVIII) et le 4 octobre (lettre CXI),Usbek n'écrit aucune lettre ; il "rattrape" le temps perdu et envoie,entre le 8 octobre et le premier décembre, douze lettres successives (CXIII - CXXIV).Ce déséquilibre s'explique dans la dernière partie : Usbek a reçu,au début de février 1718,la lettre du premier eunuque l'informant des graves désordres du sérail.Son esprit est trop accaparé du drame lointain pour s'intéresser à autre chose.Les mois passent sans aucune nouvelle du sérail,Usbek peut croire à l'ordre rétabli,se rassure, reprend sa correspondance en octobre et novembre et discute,avec Rhédi,sur la dépopulation du globe.En décembre arrive une lettre de Narsit,écrite le 5 juillet.:

"Le grand eunuque vient de mourir" (lettre CXLIX) [1].

Usbek n'est plus tranquille : en 1719,il n'écrira qu'une seule lettre "philosophique" (CXXIX,du 4 août),sévère et désabusée,terminée par l'éloge de la puissance paternelle :

"La plupart des législateurs ont été des hommes bornés,que le hasard a mis à la tête des autres,et qui n'ont presque consulté que leurs préjugés et leurs fantaisies".

En 1719 et 172o,Rica le remplace dans son rôle d'observateur du monde occidental : il écrit treize lettres consécutives, parallélisme qui souligne la démission intellectuelle d'Usbek.

---

1 Nous avons préféré ne mentionner que les numéros des lettres ; nous n'avons indiqué les pages que pour les appendices aux Lettres persanes,dans l'édition citée.

En 172o,Usbek ne se manifeste que deux fois (le 26 octobre et le 11 novembre).La lettre CXLV décrit les infortunes d'un homme d'esprit où Usbek transpose ses propres infortunes de despote oriental :

"Sûr de plaire quand il voudra,il néglige très souvent de le faire.

"Il est porté à la critique,parce qu'il voit plus de choses qu'un autre et les sent mieux.

"Il ruine presque toujours sa fortune,parce que son esprit lui fournit pour cela un plus grand nombre de moyens.

"Il échoue dans ses entreprises parce qu'il hasarde beaucoup. Sa vue,qui se porte toujours loin,lui fait voir des objets qui sont à de trop grandes distances".

La sombre lettre CXLVI met le comble à cette amertume en dressant le bilan d'une autre faillite : celle du système de Law.

Le groupement des dernières lettres se justifie par le désir de donner à la conclusion du roman une plus grande force dramatique et de laisser inexpliqué le personnage principal qui s'efface.

La répartition des lettres est inégale.Elles sont distribuées selon les époques de l'année et laissent dans l'ombre des mois entiers.

En 1712,Usbek et Rica se taisent en juin,juillet et août.Le 4 juin,ils écrivent chacun une lettre,après un mois de séjour en France,délai justifié par Rica :

"Nous avons toujours été dans un mouvement continuel.Il faut bien des affaires avant qu'on soit logé" (lettre XXIV).

La lettre suivante d'Usbek n'est que du 7 septembre.En 1713, il y a une lacune dans la correspondance d'Usbek entre mars et

septembre, en 1714, entre mai et octobre, en 1716, entre février et octobre, en 1717 entre le 2o juin et le 14 décembre. En 1718, les événements du sérail expliquent l'irrégularité des lettres. La seûle exception, c'est l'année 1715 : huit sur douze des lettres d'Usbek sont groupées entre le premier juillet et le premier octobre. Les mois d'été semblent peu propices à la rédaction des lettres.

Montesquieu sépare les deux Persans pour les faire échanger leurs impressions sur la France. Usbek a des affaires à la campagne - le lieu n'est indiqué que par un astérisque -, où il se rend régulièrement entre 1713 et 172o, d'abord pour de courts séjours, puis pour des périodes plus importantes. Rica lui dit dans la lettre LXIII :

"Je crois que tu veux passer ta vie à la campagne : je ne te perdais au commencement que pour deux ou trois jours, et en voilà quinze que je ne t'ai vu".

Il y parle aussi d'une "maison charmante", où se réunit une société qui se plaît à raisonner. On peut déchiffrer en filigrane une éventuelle intrigue sentimentale : Usbek parle, dans la lettre XLVIII, d'une "femme fort aimable, et qui joint à une grande modestie une gaieté que la vie retirée ôte toujours à nos dames de Perse". Ce visage féminin ne sera jamais précisé.

•

Deux mondes, Paris et Ispahan, l'Occident et l'Orient, s'affrontent dans le roman, reliés par la personnalité inquiète et déchirée d'Usbek. Ce parallèle constant est rendu visible et expli-

cite dans une dizaine de lettres (XXIII,XXXIII,XXXIV,XXXV,XXXVIII, LV,LX,LXIII,LXXV,LXXXV,LXXXVIII),qui proposent des antithèses multiples et des rapprochements polémiques entre le despotisme oriental et le gouvernement de Louis XIV,entre l'eunuque et le prêtre,entre l'esclave orientale et la femme européenne,entre l'ordre fallacieux du sérail et le bohheur qu'apporte une "vertu" librement consentie,entre le bonheur vertueux des seconds Troglodytes et la corruption de l'Occident moderne etc.Ces thèmes préoccupent également Usbek le penseur et le maître despotique,dont l'exil est en partie politique.

Sur les soixante lettres consacrées à l'Orient,quarante traitent du sérail,mais le roman "sensuel" y est dépassé par des préoccupations plus graves,par l'enquête psychologique sur les eunuques et les femmes désoeuvrées et oisives du harem.L'intrigue orientale parallèle,longtemps considérée comme un simple ornement destiné à flatter le goût du public,n'est pas sans lien avec le tableau des moeurs françaises.Les quarante lettres retrouvent, transposés sur un autre mode,les principaux thèmes développés dans le reste du roman.

Une centaine de lettres,consacrées au monde occidental, contient une étude de moeurs,dominante au début du recueil,et des considérations politiques et sociologiques,vers la fin.L'enquête du domaine français,élargie vers d'autres nations européennes,et les digressions sur les causes de la dépopulation (onze lettres) et sur les bibliothèques (cinq lettres) complètent le catalogue occidental.

Scanned with OKEN Scanner

"Mes Lettres persanes apprirent à faire des romans en lettres", écrivait Montesquieu dans ses Pensées [1].

L'extension de la première personne dans le roman du XVIII-e siècle concerne particulièrement le roman épistolaire, ouvert par excellence à l'expérience subjective.

Dans ce dialogue écrit qu'est le roman par lettres (une lettre est une moitié de dialogue), "tout se passe entre "je" et "vous", un "je" obsédé, centre du discours et un "vous" présent dans cette plainte qui invoque en vain un absent" [2].

La première personne se déplace d'un correspondant à l'autre, le "je" et le "vous" deviennent interchangeables, le rédacteur de la lettre devient lecteur et le lecteur rédacteur. La permutation des pronoms personnels est surtout visible s'il y a plusieurs épistoliers :

"Dans les romans par lettres, chaque personnage important devenait à son tour "je", "vous", "il" [3], en raison de la "circulation" de rapports qui s'y institue.

Par l'emploi du "je", Montesquieu concilie la subjectivité et la diversité ; il feint de ne pas parler en son nom. Chaque correspondant exprime une pure subjectivité qui n'engage que lui-même. La responsabilité est déléguée aux personnages, surtout que Montes-

---

1 Pensée 892, in Oeuvres complètes, préface de Roger Caillois, t.I, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1949, p.1245.

2 Jean Rousset, Narcisse romancier. Essai sur la première personne dans le roman, José Corti, 1973, p.65.

3 Michel Butor, Répertoire II, Ed. de Minuit, 1964, p.97.

quieu affirme l'authenticité de la correspondance [1], nourrie de la pluralité des "je". La forme épistolaire fournit à l'auteur des masques divers, derrière lesquels il exprime ses virtualités, surtout dans le domaine des idées politiques, économiques, sociales et religieuses.

La lettre impose l'adoption du point de vue du personnage-rédacteur et la vision fragmentaire et refuse la focalisation panoramique et anticipée du témoin omniscient. Chaque lettre enferme dans la subjectivité de son auteur, dans ses ignorances et erreurs : le lecteur ne soupçonne, par exemple, la duplicité de Roxane que lorsqu'elle l'avoue elle-même.

Le "je" peut accentuer la note pittoresque. La lettre LI présente côte à côte l'expression indirecte et l'expression directe à la première personne d'un même événement :

"On ne saurait croire combien les femmes moscovites aiment à être battues : elles ne peuvent comprendre qu'elles possèdent le coeur de leur mari s'il ne les bat pas comme il faut : une conduite opposée, de sa part, est une marque d'indifférence impardonnable".

La lettre insérée d'une Moscovite n'apprend rien de nouveau au lecteur, mais le met directement en présence du même trait de moeurs :

"J'ai résolu de ma faire aimer de mon mari, à quelque prix que ce soit ; je le ferai si bien enrager qu'il faudra bien qu'il me donne des marques d'amitié. Il ne sera pas dit que je ne serai pas

---

1 que Jean Rousset, in Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel, José Corti, 1962, p.75, appelle la "fiction du non-fictif".

battre,et que je ne vivrai dans la maison sans que l'on pense à moi.La moindre chiquenaude qu'il me donnera,je crierai de toute ma force,afin qu'on s'imagine qu'il y va tout de bon,et je crois que,si quelque voisin venait au secours,je l'étranglerais".

Le "je" assure la communication directe entre le lecteur et l'épistolier.Pour le sauvegarder,aux dépens du discours indirect, Rica,par exemple,copie des lettres secondaires qu'il englobe dans la correspondance principale (lettres CXXX,CXLIV).

Le "je" pathétique final,"je me meurs" (lettre CLXI) clôt le roman par un cri de tragédie.

•

La lettre est une forme du présent,la forme extrême de l'actualité rédactrice.Le présent et la première personne rendent le lecteur contemporain de l'action.Le personnage écrit ce qu'il est en train de vivre ou ce qu'il vient de vivre et (re)vit ce qu'il a écrit.La lettre joue de ce retard infime de l'écrit sur le vécu,de ce décalage minimal,de cet "immédiat après coup" [1] : le rédacteur est à la fois encore le héros et déjà quelqu'un d'autre.Les événements présents qu'il relate sont déjà du passé.Ses sentiments et son point de vue peuvent s'être modifiés entre temps.

"La lettre se dévoile comme l'instrument le plus immédiat de "passéification" de l'expérience" (...)."Elle momifie le temps" [2].

---

1 Gérard Genette,Figures III,Le Seuil,Coll."Poétique",1972,p.230.

2 Pierre Fauchery,La destinée féminine dans le roman européen du XVIII-e siècle (1713-1807).Essai de gynécomythie romanesque,Service de reproduction des thèses,Université de Lille III,1972,pp. 747-748.

Les lettres ne peuvent pas s'écrire l'une après l'autre : il faut un certain répit,sinon on épuiserait les faits narratifs. Leur circulation demande et consume du temps ; elles ne sont que des séquences d'un processus narratif : entre la rédaction,l'expédition et la réception des lettres s'étend un espace creux, "blanc",pendant lequel il est censé se passer quelque chose dans le plan de la fiction.Cette durée escamotée est incluse dans la chaîne épistolaire.

Temps "commentatifs" [1],interrogations,exclamations,prières, reproches,appels,sont des signes du présent,et du dialogue et font valoir les vertus foncièrement transitives de la lettre,naturellement dirigée vers un destinataire,sur lequel elle s'efforce d'agir.

Dans les Lettres persanes,lorsque le passé est révélé à retardement,on a affaire à un faux présent.Dans le recueil,les lettres portent la date et le lieu de l'expédition et sont rangées selon la date de leur arrivée,en un parfait ordre chronologique, à une seule exception,la lettre LXXVII,qui s'explique par une date de composition tardive.Les lettres marquent l'éloignement des Persans de leur pays d'origine,à mesure qu'ils s'approchent de l'espace nouveau.

Quand Usbek reçoit une lettre de son sérail,le moment de sa lecture n'est plus le présent du sérail.Il faut plus de six mois

---

1 Dans Le Temps.Le récit et le commentaire (traduit de l'allemand par Michèle Lacoste),Le Seuil,Coll."Poétique",1973,Harald Weinrich distingue les temps "commentatifs" (présent,passé composé, futur) et les temps "narratifs" (passé simple,imparfait,plus-que-parfait).

pour qu'une lettre d'Ispahan arrive à Paris,délai réduit parfois à cinq mois dans le roman.Le drame joué est,par conséquent,moins un drame de l'absence que de l'éloignement,parce que la distance empêche Usbek d'intervenir efficacement dans les affaires de son sérail : le 9 mai 1714,le chef des eunuques réclame les pleins pouvoirs contre les désordres du sérail.Usbek intervient dès la réception de cette lettre,c'est-à-dire le 5 octobre.Sa lettre de réponse ne parviendra à sa destination que cinq mois plus tard, presque un an après que l'alarme a été donnée.Trois ans plus tard, la situation s'est aggravée : le premier septembre 1717,l'eunuque commence une lettre par cette phrase :

"Les choses sont venues à un état qui ne se peut plus soutenir (...) ; il se passe ici des choses horribles.Je tremble moi-même au cruel récit que je vais te faire"(lettre CXLVII).

L'imminence de cette catastrophe n'est connue d'Usbek que cinq mois après : les ordres qu'il donne le 11 février 1718 arriveront à Ispahan au début de juillet,deux jours après la mort du premier eunuque :

"Le grand Eunuque vient de mourir (...).Deux jours après sa mort,on m'apporta une de tes lettres qui lui était adressée"(lettre CXLIX).

De ces deux temps différents - le présent du sérail et le présent d'Usbek -,Montesquieu a tiré un puissant effet dramatique. En choisissant des Persans comme épistoliers,il n'obéissait pas seulement à une mode.L'Orient avait aussi un avantage géographique : il n'était pas trop éloigné,de sorte que le dialogue restait possible,mais il était assez lointain pour que ce dialogue fût gravement décalé dans le temps.

Du point de vue romanesque,le présent le plus important est

celui du sérail,qui infléchit l'esprit d'Usbek vers le pessimisme et le désenchantement ; la transformation intellectuelle du Persan au contact du monde occidental s'opère sur fond d'inquiétude croissante.L'élément dramatique est d'autant plus puissant qu'il est situé dans un pays lointain,dont on n'a qu'une vue fragmentaire et rétrospective.Les nouvelles qui arrivent avec retard rendent le présent inactuel et comme illusoire.

o

La formule épistolaire - déroulée essentiellement dans le présent de la rédaction -,n'exclut pas la narration.Les épisodes secondaires sont parfois partiellement ou totalement narratifs ; l'événement y est important et le récit est continu.L'épistolier peut remonter à un passé plus reculé ou s'occuper de questions "intemporelles" (réflexions politiques,métaphysiques etc.) ; les temps "narratifs" l'emportent alors sur les temps "commentatifs".

Mais dans les lettres principales,l'histoire n'est pas continue ; les événements ne manquent pas,mais ne sont que des points de repère jalonnant une dizaine d'années.La seule continuité est psychologique et non événementielle.Le romanesque intérieur (l'aventure de la conscience d'Usbek) se substitue au romanesque extérieur.

Certaines lettres soulignent l'effacement du récit : Montesquieu n'installe pas tout de suite ses héros à Paris.Pour mieux marquer leur évolution et la transformation du sérail,il les prend à leur départ,les suit d'étape en étape (Ispahan - Tauris - Erzeron - Smyrne - Livourne - Paris),voyage qui n'est ni

source d'aventure ni de pittoresque :

"De Tocat à Smyrne,on ne trouve pas une seule ville qui mérite qu'on la nomme"(lettre XIX).

Le récit y est sacrifié,comme dans la lettre CLIX,où Solim rapporte à Usbek l'adultère de Roxane.Sur les 28 lignes de la lettre,21 sont des lamentations,des protestations de bons services,des réflexions diverses ; l'événement lui-même est conté en sept lignes,dans un résumé schématique :

"Je l'ai surprise dans les bras d'un jeune homme, ui,dès qu'il s'est vu découvert,est venu sur moi.Il m'a donné deux coups de poignard.Les eunuques,accourus au bruit,l'ont entouré.Il s'est défendu longtemps,en a blessé plusieurs ; il voulait même rentrer dans la chambre,pour mourir,disait-il,aux yeux de Roxane.Mais enfin,il a cédé au nombre,et il est tombé à nos pieds"(lettre CLIX).

Certes,l'émotion de Solim peut justifier cette brièveté,car il écrit "en tremblant".Mais l'événement est relégué au second plan.La réaction psychologique est privilégiée en face de l'événement.

Le récit ainsi réduit aux indications essentielles n'éclaire jamais complètement le lecteur.De longs silences trouent la trame romanesque et le mystère subsiste.

o

La correspondance à une voix (un seul destinateur s'adressant à un seul destinataire),présente déjà avant Montesquieu (dans les Lettres portugaises de Guilleragues,par exemple),évolue, dans les Lettres persanes,vers l'oeuvre "symphonique",vers "l'é-

criture polyphonique" [1], à voix multiples, d'importance inégale, où les messages des correspondants sont nombreux et simultanés : une vingtaine de personnes échangent des lettres (les deux voyageurs persans, leurs amis, les femmes du harem, les eunuques etc. ; les correspondants principaux sont Mirza, Rustan, Nessir à Ispahan, Ibben à Smyrne, Rhédi à Venise ; un correspondant reste anonyme, protégé par des astérisques) ; dans cette diversité de points de vue qui se confrontent, on préserve néanmoins la dominance du point de vue d'Usbek : il écrit le même jour à Solim, à ses femmes, à Nessir (lettres CLIII, CLIV, CLV) ; des témoignages divers confluent vers le personnage central : des correspondants différents s'adressent au même destinataire (lettre CLI : Solim à Usbek ; lettre CLII : Narsit à Usbek).

Certains correspondants sont statiques, ils habitent Ispahan ou demeurent quelque temps dans un espace circonscrit - Paris, d'autres voyagent (à Smyrne, Venise, Moscovie etc.). La lettre apparaît comme la meilleure, sinon la seule solution, comme le plus sûr moyen de reconstituer l'unité de lieu que le voyage défait perpétuellement.

L'entrecroisement des voix des correspondants constitue la trame du roman. La multiplicité des personnages entraîne la diversité des points de vue, contraint le récit à la discontinuité, le fragmente et le disperse entre les divers rédacteurs. Cette diversité d'optique, cette fragmentation en multiples foyers permettent la projection d'éclairages successifs, variables et complémentaires, concentrés sur un même événement, personnage ou objet. Au lieu d'une vision unitaire et synthétique, on a une vision multipliée, résultée de la superposition des images différentes. La connaissance

---

1 Michel Butor, op.cit., p.86.

du sérail, par exemple, est enrichie par les aperçus différents d'Usbek, des femmes, des eunuques. Pour Usbek, c'est un monde clos, protégé contre toute atteinte, harmonieusement réglé par l'interdépendance entre les femmes et les eunuques (lettre II). Pour le premier eunuque, c'est une affreuse prison qui a demandé la mutilation des gardiens-victimes (lettre IX). Zéphis s'y croit la seule victime (lettre IV). Pour Zachi, le sérail est l'empire de la futilité (lettre III). Fatmé met en évidence le despotisme sensuel qui y règne ; l'éloignement du maître entraîne le désarroi (lettre VII).

L'entrecroisement des voix permet d'instaurer une vraie discussion où s'opposent des opinions contraires (lettre XXXVIII). L'attitude intellectuelle de Montesquieu est de voir une question sous plusieurs aspects, grâce au dialogue philosophique que peut prendre la forme épistolaire. Rien n'y est imposé d'emblée. On assiste à la naissance d'une vérité : la question du développement des sciences et des arts est discutée en deux temps (lettres CV, CVI) : Rhédi y voit un danger, Usbek un avantage. La distance géographique qui les sépare n'enlève rien à la vivacité de leur dialogue écrit, qui ne s'éparpille pourtant pas comme le dialogue ordinaire, car les idées y sont exprimées d'une façon ordonnée.

Les voix multiples favorisent les découvertes progressives. A propos du suicide, on a une lettre d'Usbek (LXXVI) qui, au nom de la petitesse humaine, se montre favorable à ce recours extrême contre la "douleur", la "misère", le "mépris". Dans l'édition de 1754, pour ménager l'équilibre, cette opinion est repoussée par Ibben, dans la lettre LXXVII : le suicide est intolérable, car il brave la volonté du créateur et l'intérêt de la société. Le suicide final, qui affirme concrètement sa valeur, met un terme tragique au

dialogue d'Usbek et d'Ibben.

o

La fiction de l'étranger s'accompagne d'habitude,dans le roman du XVIII-e siècle,du voyage réel ou imaginaire dans un espace réel ou imaginaire.:le XVIII-e siècle est une époque de promenades,de voyages et de "dromomanes".

Les Lettres persanes promènent deux étrangers "exotiques" imaginaires dans un espace réel.Le monde des conventions orientales "voyage" vers la France.Par l'intermédiaire du voyage,un être persan se superpose à l'être européen,français.La supposition du voyage est obligatoire,car chaque lettre porte la date et le lieu de l'expédition.La première est expédiée "de Tauris,le 18 de la lune de Saphar,1711" : le voyage est déjà commencé,les correspondants se trouvent à distance l'un de l'autre.La lettre de clôture, appartenant à Roxane,est envoyée vers Paris,"du sérail d'Ispahan, le 8 de la lune de Rebiab 1,172o".Le voyage commence à Ispahan, où il prendra probablement fin.On peut reconstituer la trajectoire d'Usbek et de Rica,en reliant quelques points dans l'espace et dans le temps : de Tauris,"le 18 de la lune de Saphar,1711"- à Erzeron,"le 1o de la lune de Rebiab 2,1711" - à Smyrne,"le 2 de la lune de Rhamazan,1711" - à Livourne,"le 12 de la lune de Saphar,1712" - à Paris,"le 4 de la lune de Rebiab 2,1712".A Paris arrivent,à un intervalle de six mois environ,les lettres envoyées du sérail d'Ispahan,et,à des intervalles variant en fonction des distances,celles des autres correspondants de Venise,de Smyrne,de Tauris,de Moscovie.Vu la grande distance entre Paris et Ispahan, et la lenteur de la poste,les ordres d'Usbek,transmis à ses fem-

mes et à ses eunuques,deviennent inefficaces.Le voyage aide à établir la succession des épisodes.La mobilité des personnages est illusoire,car le seul mouvement est l'expédition d'une lettre d'une localité vers une autre localité,où elle est reçue.Paradoxalement,le voyage assure le prétexte à l'immobilité et à la description de moeurs.Le voyage n'intéresse pas en lui-même,comme déplacement des étrangers orientaux dans un certain espace,mais comme possibilité d'analyser l'espace parcouru et d'en rapporter une expérience enrichie,qui permet aux voyageurs de juger avec plus de largeur de vue les idées et les faits nouveaux.Voyager c'est comparer et non hiérarchiser.

Pour les femmes des Lettres persanes,le voyage,espace ouvert et dangereux,est loin d'être un exercice profitable,comme pour Usbek et Rica ; c'est une entreprise nuisible,en vue de laquelle aucune précaution n'est inutile :

"Que les voyages sont embarrassants pour les femmes ! s'écrie Zachi.Les hommes ne sont exposés qu'aux dangers qui menacent leur vie,et nous sommes,à tous les instants,dans la crainte de perdre notre vie ou notre vertu"(lettre XLVII).

L'Europe et la Perse sont,tour à tour,l'espace de l'expédition de la lettre et l'espace de sa réception.Losque l'Europe est l'espace de l'expédition,elle est commentée en faveur de la Perse ; comme espace de la réception,les situations commentées intéressent exclusivement les voyageurs persans.Lorsque la Perse est l'espace de l'expédition,on ne communique que des nouvelles du sérail ou l'on demande des ordres qu'il faut exécuter ; lorsqu'elle est l'espace de la réception,elle capte tout le système de vie européen. Ces quatre situations résument la relation entre l'Europe et la Perse.La confrontation des deux mondes se fait par l'intermédiaire

d'Usbek et de Rica,car ce sont eux qui envoient et qui reçoivent les lettres.

La ville - Paris - en tant qu'espace est réduite à une pure convention.Seuls intéressent les types de rapports humains qui s'y manifestent,l'accumulation de moeurs dans un centre sacré,où l'on peut découvrir le système de gouvernement,législatif ou religieux,des Européens.La ville devient le théâtre où se révèlent les mécanismes de la machine sociale,le despotisme et la liberté,où s'affrontent le vice et la vertu.Paris n'est que l'emblème d'une civilisation soumise à l'enquête de l'oeil étranger.Ce n'est pas un espace organisé visuellement,comme proportions et comme couleurs,comme faits palpables,mais comme "liste",comme amoncellement d'objets,qui n'ont pas d'existence individuelle.Ils sont nominalisés et non pas concrétisés.L'effacement du visuel justifie et favorise le commentaire des moeurs et le ton moralisateur.

Les Persans abordent Paris en étrangers,c'est-à-dire en spectateurs.C'est de ce regard extérieur que naît l'efficacité satirique de leur étonnement.A ce regard étranger,Paris oppose un regard également curieux et étonné : le monde aux fenêtres,les jumelles au théâtre,le murmure bavard et médisant dans les salons ou dans les rues etc.L'état d'esprit dominant des Persans est une curiosité ouverte à toutes les étrangetés,disposé à les étudier et à les comprendre sans parti pris,mais avec l'intention d'utiliser les connaissances ainsi acquises pour avoir une idée plus juste des particularités et des ressources de l'esprit humain.

Le passage de l'étonnement à la compréhension et à l'adaptation se fait aussi par l'égalisation des objets des deux espaces : celui d'origine et celui d'implantation temporaire.Les Persans sont entourés du même inventaire d'objets,objets indifférents à l'écou-

lement du temps ou au déplacement spatial : la différence entre Paris et Ispahan,par exemple,apparaît entre un terme et le même terme au comparatif d'égalité ; Paris est une sorte d'Ispahan, "aussi grand qu'Ispahan",les hauts bâtiments parisiens sont des entassements de maisons persanes superposées (lettre XXIV),Venise - une agglomération de "tours et (de) mosquées sort(ant) de dessous l'eau"(lettre XXXI).

Paris et la France constituent,dans les Lettres persanes, l'objectif central d'investigation des deux voyageurs.Mais leur ambition descriptive et leur curiosité sociologique s'étendent sur une aire plus vaste : l'Espagne,le Portugal,l'Italie,la Russie.Pour ne pas faire perdre aux deux voyageurs le temps d'analyse qu'ils consacrent à Paris,Montesquieu introduit,dans leur correspondance,Nargum,l'"envoyé de Perse en Moscovie"(lettres LI et LXXXI) et Rhédi,de Venise (lettres XXXI,CV,CXII,CXXXI).Pour faire connaître l'Espagne,Montesquieu cite une lettre dans une lettre : Rica remet à Usbek,dans la lettre LXXVIII,la copie d'une autre lettre appartenant à un Français qui avait voyagé en Espagne et au Portugal.Quant aux détails qui se rapportent à l'Empire ottoman,ils sont pris de source directe,car l'Empire figure sur la route reliant la Perse à la France.Pour des besoins démonstratifs,Montesquieu est donc obligé de multiplier et de varier son système épistolaire.

Pour réaliser la comparaison entre le monde oriental et le monde occidental,Montesquieu disposait d'une information géographique,anthropologique,sociologique,économique et politique assez large.Ses étrangers sont pourtant "fictifs" et "faux",bien que vraisemblables : ce qu'Usbek écrit à ses Persans est parfois inutile pour eux : dans la lettre II,il rappelle à son premier eu-

nuque noir ses attributions,que celui-ci est censé connaître.La lettre n'est donc qu'un stratagème,car son adresse est fausse : elle est destinée au lecteur européen,à qui elle veut faire comprendre la situation du harem.Dans la lettre XXVI,Usbek décrit longuement à Roxane des détails de leurs rapports intimes,superflus pour la destinataire,mais importants pour le lecteur,qui peut ainsi connaître le contraste entre les moeurs des femmes en Orient et en Occident.Ces messages ne sont donc pas adressés à leurs destinataires avoués,mais à des intercepteurs possibles.

L'ignorance des Persans vis-à-vis de l'Europe est feinte elle aussi.Dans la lettre XXIV à Ibben,Rica lui dit :

"Ne crois pas que je puisse,quant à présent,te parler à fond des moeurs et des coutumes européennes : je n'en ai moi-même qu'une légère idée,et je n'ai eu à peine que le temps de m'étonner".

Mais il passe immédiatement à des considérations sur la richesse du roi de France,sur celle du roi d'Espagne,sur la suprématie du Pape,ce grand "magicien",se moque de l'eucharistie [1], constate ironiquement la révolte des femmes vis-à-vis de la bulle Unigenitus [2] etc.Le Persan déclare donc ne rien savoir,s'étonne

---

1 ou transubstantiation : sacrement dans lequel,selon la doctrine catholique,Jésus-Christ est réellement présent,comme corps,sang, âme et divinité,sous les espèces du pain et du vin :

"Ce magicien s'appelle le Pape.Tantôt il lui faut croire que trois ne sont qu'un,que le pain qu'on mange n'est pas du pain,ou que le vin qu'on boit n'est pas du vin,et mille autres choses de cette espèce"(lettre XXIV).

2 Bulle par laquelle le pape Clément XI condamna le jansénisme,le 8 septembre 1713.Plusieurs prélats français refusèrent de recevoir

de tout ce qu'il voit,mais va en profondeur.L'étranger n'est qu'une apparence ironique,au-delà de laquelle Montesquieu parle de la séparation des pouvoirs dans l'Etat,fait l'éloge des lois,ridiculise l'omniscience de la divinité,plaide pour la tolérance religieuse,raille les théories mystiques sur la naissance du cosmos :

"Il y a des philosophes qui distinguent deux créations : celle des choses et celle de l'homme.Ils ne peuvent comprendre que la matière et les choses créées n'aient que six mille ans ; que Dieu ait différé pendant toute l'éternité ses ouvrages et n'ait usé que d'hier de sa puissance créatrice"(lettre XIII).

Le lecteur est "persanéisé" : on lui explique les choses comme à un Persan qui s'étonne de l'Université de Paris,"la fille aînée des rois de France et très aînée : car elle a plus de neuf cents ans ; aussi rêve-t-elle quelquefois"(lettre CIX) ; de l'Académie,sorte de tribunal qui respecte les décisions des autres ; de l'"irréligion" des chrétiens,dans un portrait à la Voltaire :

"Je crois l'immortalité de l'âme par semestre ; mes opinions dépendent absolument de la constitution de mon corps (...).Je sais bien empêcher la religion de m'affliger quand je me porte bien ; mais je lui permets de me consoler quand je suis malade : lorsque je n'ai plus rien à espérer d'un côté,la religion se présente et me gagne par ses promesses ; je veux bien m'y livrer et mourir du côté de l'espérance"(lettre LXXV).

Par la fiction de l'étranger,Montesquieu joint la description des faits à leur commentaire.Usbek,Rica,Rhédi,Nargum sont

---

la bulle,qui fut,pendant toute la première partie du XVIII-e siècle,le sujet d'une lutte acharnée entre les jansénistes du clergé ou du Parlement et les jésuites.

des "caméras" du XVIII-e siècle,qui voient plutôt des moeurs et des conceptions que des hommes et des lieux.

o

Malgré le relief de Rica,le personnage central est évidemment Usbek [1].Cette primauté est aussi confirmée par les chiffres : Rica écrit quarante-sept lettres et n'en reçoit que deux ; Usbek en écrit soixante-dix-sept et en reçoit quarante-cinq.Parfois, Usbek envoie plusieurs lettres le même jour et se tait des mois. Son passé est révélé par bribes,son portrait physique reste inconnu,son emploi du temps en France est en partie énigmatique : on ne sait presque rien,par exemple,de ses fréquents séjours"à la campagne",sinon qu'ils ont lieu dans la région parisienne, dans une maison et une société "charmante"(lettres XLV et CXLI). Mais ces révélations incomplètes,fragmentaires,décousues contribuent paradoxalement à la connaissance du personnage.En 172o,Usbek n'est plus le même qu'en 1711 : on a donc de lui une double perspective - constante et évolutive.

Usbek est un personnage important à Ispahan.Il n'a pas encore la trentaine,mais est déjà un homme d'expérience et de science. Il possède un sérail,formé de cinq femmes (Zachi,la première épouse,sentimentale et éplorée,longtemps la préférée du maître ; Fatmé,la sensuelle ; Zéphis,l'orgueilleuse ; Zélis,raisonnable

---

1 Selon Pierre Martino (L'Orient dans la littérature française, Hachette,19o6,p.291),Montesquieu aurait emprunté ce nom à un personnage des Mill t un jours de Petis de la Croix.Usbek peut aussi être le nom générique d'un peuple de race tartare résidant au nord-est de la Perse (Usbekistan).

et légaliste,qui a d'Usbek une fille de sept ans ; Roxane,sa plus jeune et fougueuse épouse,qui ne ressemble pas à l'héroïne racinienne de Bajazet,malgré la trompeuse homonymie),des esclaves, des eunuques (quatre eunuques noirs - le grand eunuque,Ismaël, Narsit et Solim - et trois eunuques blancs - Cosrou,Nadir et leur chef).Il est attaché à l'Islam traditionnel par un frère santon [1] et un cousin dervi [2].Et pourtant,il se brouille avec la cour,brave l'opinion publique,contredit les moeurs sédentaires des Persans par un long voyage aux Indes,et,enfin,abandonne ses amis dévoués et se dirige vers Paris,malgré le scandale que provoque à Ispahan son absence prolongée.Le roman l'introduit,donc,sur le ton de la séparation.Usbek part en voyage et les Lettres persanes sont la correspondance entre des personnes séparées.Ce sentiment de rupture irréparable est évident dans la lettre IX,où le premier eunuque décrit le départ comme une nouvelle castration qu'on lui aurait infligée.Le voyage arrache Usbek à son monde,mais aussi à lui-même,et le change.En s'éloignant de son pays,il sacrifie son univers du repos.L'Europe l'émerveille,mais l'essouffle par son mouvement continuel des rues,des coutumes,de la vie politique et sentimentale.Il n'y a pas le temps de s'ennuyer :

"Tout m'intéresse,tout m'étonne..."(lettre XLVIII).

Dans cette mobilité - de la mode,de la sociabilité,des journaux,des riches agités -,qui est comme la vocation de l'Occident, Usbek est lent,languissant.A Paris,il marche comme il pense,len-

---

1 Ascète,religieux musulman.

2 Dervi,dervis ou derviche,moine musulman,appartenant à une confrérie,se livrant surtout à la prière et au soin des malades.

tement.Son corps est vaincu par les rythmes insolites et traduit, le premier,son dépaysement.Sa lassitude se réfugie alors dans ses souvenirs persans,dans la nostalgie de la quiétude,du repos (lettres VI,CLV).Le repos oriental se fonde sur l'immobilité,qu'Usbek, fatigué,découvre maintenant comme une oasis inestimable.

Méditatif,il "passe (sa) vie à examiner"(lettre XLVIII).Il a,comme Rica,l'habitude de noter ses observations quotidiennes, mais se plaît davantage aux sujets sérieux : vie littéraire et scientifique,éducation et morale,religion et politique.Il ressemble à l'"homme d'esprit" de la lettre CXLV,"porté à la critique parce qu'il voit plus de choses qu'un autre et les sent mieux",oscille entre l'idéalisme et le scepticisme,raille l'égocentrisme vulgaire (lettre XLIV),humilie la faiblesse humaine devant la grandeur divine (lettre LXIX),a confiance à l'efficacité de la raison qui explique "cette prodigieuse variété d'effets que nous voyons dans l'univers"(lettre XCVII),qui fonde le bonheur social sur des principes simples : justice (lettre LXXXIII),tolérance (lettre LXXXV),liberté (lettres CII et CIII).Il s'obstine à croire,malgré son expérience,que le bonheur est inséparable de la vertu (tres XI - XIV).

Ces contrastes de sa pensée se retrouvent dans sa sensibilité : Usbek est tendre et généreux,croit à l'amitié (lettres VIII, XI,XII,XXV,XXXIV) et au plaisir de se sentir le "coeur juste" (lettre LXXXIII).Il n'apprécie pas les "beaux esprits" des cafés qui ne savent pas se rendre "utiles à leur patrie"(lettre XXXVI), dénonce les tendances guerrières (lettre CXXI) et la corruption de la Régence (lettre CXLVI).Mais son univers affectif est miné par l'inquiétude teintée de mélancolie (lettre XXVII) et de misanthropie (lettre XL) et par la jalousie,paradoxale,puisque le

nombre de ses femmes l'a mis "dans une insensibilité qui ne (lui) laisse point de désirs"(lettre VI),dans le dégoût et la lassitude,conséquences de la satiété.Cette jalousie obsessionnelle (lettres II,XX,XXII,LXII,CXLVII,CXLVIII,CLV) dépasse le simple cliché "oriental" : c'est un sentiment qui le conduit à l'aveuglement, aux soupçons,à la colère et au désir de vengeance.

"Votre âme se dégrade et vous devenez cruel",lui écrit l'une de ses femmes,Zélis (lettre CLVIII),qui reconnaît en lui le despote.Cette jalousie est partiellement justifiée : aux nouvelles qui lui parviennent du sérail,Usbek,d'abord berné par l'hypocrisie et les mensonges de ses femmes,se croit aimé et respecté. Il estime le sérail un paradis pour les femmes :

"Vous vivez dans mom sérail comme dans le séjour de l'innocence,inaccessible aux attentats de tous les humains ; vous vous trouvez avec joie dans une heureuse impuissance de faillir",écrit-il naïvement à Roxane (lettre XXVI).Cette déclaration est sincère,car il fait régner la "vertu" dans son sérail grâce à ses gardiens.Au premier eunuque,il écrit :

"Tes soins infatigables soutiennent la vertu lorsqu'elle chancelle"(lettre II).

Le ton de sa lettre à Zachi est caractéristique :

"Vous me direz peut-être que vous m'avez toujours été fidèle. Eh ! pouviez-vous ne l'être pas ? Comment auriez-vous trompé la vigilance des eunuques noirs qui sont si surpris de la vie que vous menez ? Comment auriez-vous pu briser ces verrous et ces portes qui vous tiennent enfermée ?"(lettre XX).

Il résume même ses arguments dans une sentence :

"Vous vous vantez d'une vertu qui n'est pas libre"(lettre XX).

Son attitude envers ses femmes n'est pas de commande,elle

est plutôt faite de l'inconscience d'un homme qui refuse de voir la réalité devant laquelle il ferme délibérément les yeux. Il mène donc une double vie, chose d'autant plus grave pour un penseur préoccupé de la condition humaine et des plus hauts idéaux.

Plus tard, informé des horreurs qui se perpètrent dans son sérail et en son nom, entre des femmes qu'il retient captives et des hommes qu'il a fait châtrer, Usbek, apôtre "éclairé" de la loi naturelle (cf. l'histoire des Troglodytes insérée au milieu des lettres catastrophiques venant du sérail), ne sait que s'apitoyer sur son propre sort :

"Rebut indigne de la Nature humaine, esclaves vils dont le coeur a été fermé pour jamais à tous les sentiments de l'amour, vous ne gémiriez plus sur votre condition si vous connaissiez le malheur de la mienne" (lettre CLV).

L'expérience et les acquisitions européennes, qu'il paie de la ruine de son sérail, ont fait d'Usbek un "cosmopolite" [1], mais aussi un "étranger", désorienté, dérouté, séparé par un abîme des siens et de lui-même : le voyageur doublé du philosophe rationaliste méconnaît son propre monde et s'ignore lui-même. Par ses déchirements, Usbek "traduit les ambiguïtés d'une époque" [2].

o

---

1 Sous la forme "cosmopolitain", le terme figurait dans le Dictionnaire de Trévoux en 1721 et comportait déjà des connotations péjoratives.

2 J.-L. Goulemot, Montesquieu, in Manuel d'histoire littéraire de la France, par un collectif sous la direction de Pierre Abraham et Roland Desné, Editions Sociales, t. III (1715-1789), 1975, p. 222.

Cette contradiction grandissante entre l'enquête philosophique et l'aveuglement humain,dévoilé dans l'intrigue du sérail, constitue la "chaîne secrète" dont parlait Montesquieu et qui préside à son ouvrage.A mesure que les voyageurs persans comprennent que le monde nouveau,bizarre et troublant qu'ils parcourent vaut l'attention qu'ils lui prêtent,le centre d'intérêt se déplace de l'Orient vers l'Occident.Les conflits qui minent la société européenne semblent moindres par rapport à la gravité des problèmes auxquels est confronté l'Orient.L'Occident est accepté comme une société viable,qu'il suffit d'améliorer avec précaution.

o

Rica,auquel revient le plus considérable des seconds rôles, est un jeune homme qui visite des pays étrangers pour compléter son éducation.Dans le roman,il remplit une double fonction.Par contraste,il met en relief la gravité d'Usbek,en manifestant une attitude différente et plus superficielle devant le spectacle du monde.Railleur et enjoué,badin et léger,"un Persan un peu gascon" [1], il égaie par là la peinture de la France que les voyageurs font à leurs amis.Il a la tâche de brosser des scènes variées de vie parisienne et de civilisation française,des milieux dont se nourrit la réflexion d'Usbek.Grâce aux lettres de Rica en France et des autres correspondants persans à Ispahan ou ailleurs,la situation concrète de la réflexion d'Usbek nous est donnée.Rica n'est pas impliqué,comme Usbek,dans l'intrigue romanesque,il n'est

---

1 Littérature française,sous la direction d'Antoine Adam,t.I,Larousse,1967,p.325.

qu'un compagnon de voyage et un instrument d'investigation complémentaire au service du philosophe.

Comme dans Manon Lescaut de l'Abbé Prévost,le monde de la Régence s'est reconnu dans les Lettres persanes.La décadence de la noblesse,du clergé,l'ascension de la bourgeoisie financière, le règne du plaisir,de la faveur et de l'argent,le jeu,la galanterie,l'activité des poètes et des "nouvellistes" s'organisent en tableaux de moeurs à la La Bruyère.

Mais la réalité européenne est vue et jugée par l'intermédiaire des étrangers faussement naïfs,messagers d'un espace géographique et culturel autre,porteurs d'une vision différente sur la civilisation,les lois,la justice,le gouvernement.Transplantés dans un autre univers,les Persans doivent paraître,du moins au début,pleins d'ignorance et de préjugés,exprimant des pensées singulières.La démystification par dépaysement,le renversement de perspective qu'ils opèrent,et dont la conséquence essentielle est une leçon de relativisme,de scepticisme et de tolérance (sous d'autres cieux,apparences et noms,on retrouve les mêmes ridicules et des absurdités pareilles),peuvent porter le nom de "révolution sociologique" :

"J'appelle ici révolution sociologique la démarche de l'esprit qui consiste à se feindre étranger à la société où l'on vit,à la regarder du dehors et comme si on la voyait pour la première fois. L'examinant alors comme on le ferait d'une société d'Indiens ou de Papous,il faut se retenir sans cesse d'en trouver naturels les usages et les lois (...).En inventant ces Persans qui viennent à Paris,Montesquieu invite tous les Parisiens à voir leur ville et leur vie comme ils auraient vu Ispahan et la vie des Persans" [1].

---

1 Roger Caillois,préface à Montesquieu,Oeuvres complètes,NRF,Bi-

Les institutions,les habitudes,les moeurs auxquelles on est accoutumé et qu'on ne pourrait peut-être pas imaginer autrement sont vues comme inhabituelles,étranges et extraordinaires.On apprend à les juger,à les dénoncer et même à "se désolidariser" [1] de la société qui les contient.On réfléchit sur la relativité des usages humains et sur la légitimité fragile de ses propres habitudes.

L'étonnement des Persans oblige les Français à s'étonner à leur tour de leurs usages,coutumes et croyances.

La société de la Régence est un monde de masques,que Montesquieu fait tomber par l'entrée,à Paris,des Persans,personnages masqués eux aussi.

"Le travesti persan de Rica et d'Usbek sert,en quelque façon, de "réactif" : une sorte de contagion fait que les faux Persans propagent le sentiment du faux" [2].

Leur "pourquoi" sur les réalités françaises dévoile l'absurdité de ces mêmes réalités.

"L'épreuve des masques est une épreuves de la vérité" [3].

o

La société française se défend contre les Persans en les ap-

---

bliothèque de la Pléiade,1949,t.I,pp.V-VI,texte repris dans l'article Montesquieu,in Rencontres,P.U.F.,1978,pp.92-93.

1 Ibid.,p.V.

2 Jean Starobinski,Montesquieu par lui-même,Le Seuil,Coll."Ecrivains de toujours",1953,p.62.

3 Ibid.,p.63.

pelant des "extravagants" :

"Comment peut-on être Persan ?"(lettre XXX).

À cet étonnement,Rica pourrait riposter par :

"Comment peut-on être Français ?"

et opposer ses propres préjugés à ceux auxquels il se heurte [1]. Ses premières lettres de France adressées à des amis dont on ne sait pas où et quand il les a connus,racontent ses impressions de touriste fraîchement débarqué à Paris,et ont l'allure d'un "reportage" pittoresque et d'une "chronique de moeurs".Son intérêt d'homme en voyage se dirige d'abord,inévitablement,vers la ville et ses habitants qui l'étourdissent :

"Paris est aussi grand qu'Ispahan.Les maisons y sont si hautes qu'on jugerait qu'elles ne sont habitées que par des astrologues.Tu juges bien qu'une ville bâtie en l'air,qui a six ou sept maisons les unes sur les autres,est extrêmement peuplée,et que,quand tout le monde est descendu dans la rue,il s'y fait un bel embarras.

"Tu ne le croirais pas peut-être : depuis un mois que je suis ici,je n'y ai encore vu marcher personne.Il n'y a point de gens au monde qui tirent mieux parti de leur machine que les Français : ils courent ; ils volent.Les voitures lentes d'Asie,le pas réglé de nos chameaux,les feraient tomber en syncope"(lettre XXIV).

A l'opéra et au théâtre,le Persan voit deux pièces : celle jouée sur la scène et celle mimée dans les loges par les spectateurs.

Par des moyens qui nous restent inconnus,Rica cesse d'être

---

1 "Comment peut-on être ce que l'on est ?"(Paul Valéry,Préface aux Lettres persanes,in Variété II,Gallimard,1930,p.66.

un simple touriste philosophique et mondain qui voit la ville du dehors,de la rue,où il est bousculé par les passants et éclaboussé par les voitures,et devient un habitué des salons parisiens. Il peut donc connaître la haute société de son intérieur. Les Parisiens,vus de cette double perspective,lui semblent des spécimens curieux.Observateur pénétrant et moraliste ironique,la galerie de caractères et de traits de moeurs qu'il présente est abondante et couverte de ridicule,comme si tout l'Occident n'était qu'une caricature,qu'une antithèse de l'Orient : dans le monde des grands,le seigneur hautain qui rappelle le Giton de La Bruyère par sa manière de prendre du tabac,de se moucher,de cracher,de caresser son chien,et le fermier général,de physionomie commune et au comportement vulgaire ; dans le monde de l'église, le directeur de conscience vêtu de noir et le teint fleuri,nouveau Tartufe ; dans le monde des intellectuels,le poète,le "nouvelliste" et le savant,faussement modestes quand ils parlent d'eux-mêmes et arrogants quand ils jugent les autres ; dans le monde parlementaire,le juge qui s'en remet aux avocats pour discerner la justice des causes.

Rica est sévère aux femmes,trop coquettes,infidèles et rusées.Il accuse les Parisiennes de s'adonner au jeu,"pour favoriser une passion plus chère"(lettre LVI),lorsqu'elles sont encore jeunes,et pour remplir le vide de cette passion lorsqu'elles se sentent vieillir.Les femmes se sont partout infiltrées,elles gouvernent la France et corrompent la cour : leur règne s'étend des salons et des spectacles aux ministères et à la monarchie.Rica est implacable pour les hommes qui parviennent par les femmes et flétrit ceux qui font carrière publique en se dépravant.

A la différence d'Usbek,qui s'éloigne tant de l'Orient que

de l'Occident,Rica est assimilé peu à peu à son pays d'adoption temporaire et devient presque un citoyen français,sans cesser pour autant d'être l'observateur lucide et ironique du spectacle qu'il continue à interpréter et à commenter.Mais à mesure que la distance entre lui et son objet d'étude diminue,le ridicule perd de son acuité : la"révolution sociologique" s'éteint pour lui.

o

La confrontation des deux mondes - oriental et occidental - serait artificielle et ne se justifierait pas en dehors des grandes questions politiques,morales et philosophiques qu'Usbek se pose ou pose à ses correspondants.Sur les 161 lettres,62 au moins touchent à la politique,cinq écrites de Nargum et de Rhédi,quinze de Rica,quarante-deux d'Usbek (plus de la moitié des lettres qu'écrit Usbek).La politique occupe moins du tiers de la correspondance de Rica (quatorze sur quarante-sept).La gravité du sujet convient mieux au sérieux d'Usbek qu'à la légèreté spirituelle de son compagnon.

Dans l'ensemble du recueil,les lettres à coloration politique sont distribuées de la façon suivante : seize lettres dans la première moitié du volume,quarante-six dans la seconde moitié, ce qui indique un déséquilibre net.La curiosité politique décroît de 1711 à 1714 et remonte entre 1715 et 1718,confirmant l'importance de la lettre CXLVI.

Les Persans arrivent à Paris en mai 1712.Ils vivent les trois dernières années du règne de Louis XIV,la revanche "aimable" de la Régence,la banqueroute et la fuite de Law.Témoins engagés d'une époque incertaine et d'un monde en pleine mutation,ils passent,

en quelques années,de la surprise ironique à l'inquiétude,à la colère,au désarroi,à la désillusion.

Lorsque Usbek débarque à Marseille,il garde dans sa mémoire des images contrastées rencontrées pendant son voyage : la faiblesse et la misère de l'empire turc (lettre XIX),la prospérité de Livourne (lettre XXIII).Un parallèle s'esquisse ainsi entre la monarchie et le despotisme,parallèle qui sous-tend,de juin 1712 à septembre 1715,les observations et les jugements formulés sur Louis XIV et son règne.Explicite dans la lettre XXXVII - qui prête à Louis XIV une sympathie avouée pour la "politique orientale" -,le parallèle est,le plus souvent,suggéré par des analogies et des oppositions transparentes.La "gloire" est en France un ressort de gouvernement plus efficace que la crainte ou la faveur en Perse ou en Turquie (lettre LXXXIX).L'"égalité" parisienne est alors inquiétante,(lettre LXXXVIII),car "la faveur est la grande divinité des Français" ; en France,comme en Perse,les hommes sont distingués,non par la "naissance",la "vertu" ou le "mérite",mais par le seul regard du roi (lettre LXXXVIII).La tendance au (faux) nivellement social en Europe vient du prétexte de l'égalité chrétienne que les princes ont employé pour soustraire les serfs à l'autorité des seigneurs (lettre LXXV).

Bien que grand seigneur,Usbek n'est pas indulgent pour la noblesse de la cour et s'étonne du dédain que manifeste la noblesse d'épée pour celle de robe (lettre XLIV).Les remarques de Rica font écho à celles d'Usbek,quand il parle de la France de Versailles,lieu du caprice et de la "magie",fortement traditionnel,hiérarchisé et patriarcal.

Trois lettres des premiers mois de 1715 font indirectement le bilan du règne de Louis XIV et suggèrent des questions impor-

tantes : la vanité de l'esprit de conquête (lettre LXXXI),les méfaits économiques et sociaux de l'intolérance,les avantages du pluralisme religieux (lettre LXXXV),le risque de la France de devenir une seconde Espagne,fanatique et ignorante (lettre LXXVIII).La lettre LXXX développe les avantages d'un gouvernement "doux" et les dangers,pour le prince lui-même,d'un régime de type asiatique ; à la Turquie,à la Perse,au Mogol,Usbek n'oppose pas l'exemple de la France,cas douteux,mais la Hollande,Venise et enfin - avec une certaine réticence - l'Angleterre.

Quelques semaines plus tôt,défendent la légitimité du suicide,il ébauchait une philosophie politique autour de l'idée de contrat :

"La société est fondée sur un avantage mutuel (...).Le prince veut-il que je sois son sujet quand je ne retire point les avantages de la sujétion ?"(lettre LXXVI).

Dès septembre 1715,Usbek manifeste un intérêt croissant pour les affaires publiques : il applaudit à l'accord passé entre le Parlement et le Régent,évoque avec quelque grandiloquence le rôle traditionnel du Parlement,"image de la liberté publique (...),appui de la monarchie et (...) fondement de toute autorité légitime" (lettre XCII).Après 1715 - année de la mort de Louis XIV -,l'autorité du Parlement apparaîtra comme un frein à l'arbitraire de la cour et des ministres,comme un moyen de libéraliser la monarchie.Usbek est un "parlementaire" et défend une conception contractualiste de l'Etat :

"Une société ne peut être fondée que sur la volonté des associés.Si elle est détruite par la conquête,le peuple redevient libre"(lettre XCV).

Parlant,dans la lettre CIV,de la révolution anglaise de 1648, il manifeste aussi de la curiosité et même de la complaisance pour

l'antiabsolutisme anglais :

"Ils soutiennent que tout pouvoir sans bornes ne saurait être légitime,parce qu'il n'y a jamais pouvoir d'origine légitime".

La lettre C faisait déjà allusion à la légitimité de la liberté et de l'équilibre des pouvoirs,justifiée historiquement.

L'exemple anglais est un avertissement pour les gouvernements "tyranniques et affreux" des princes orientaux,constamment menacés de l'extérieur (lettres XIX et CXXIII) et de l'intérieur,par une révolution de palais.Le thème de la fragilité du pouvoir despotique avait déjà été introduit par la lettre LXXX,mais le Persan le nuance et l'affermit,ce qui démontre l'enrichissement de sa pensée en deux ans de séjour européen.Dans le parallèle constant entre la monarchie et le despotisme,Usbek est pour la première, mais avec une certaine inquiétude : la lettre CII analyse le gouvernement monarchique comme "un état violent",donc précaire,"qui dégénère toujours en despotisme ou en république".Puisque le prince dispose de la force militaire,le despotisme est une conséquence de la monarchie.

En 1717,Usbek approuve le nouveau règne,comme sa politique financière,mais s'indigne que le "corps des laquais",des "gens de finance" soit devenu en France "un séminaire de grands seigneurs"(lettre XCVIII).Il suggère les causes "morales" de la dépopulation (lettre CVI) et une politique de développement économique fondée sur la paix,la tolérance et la liberté (lettres CXIII - CXXII).Quand il invoque "l'égalité des citoyens"(lettre CXIX), il ne parle pas comme un féodal enfermé dans les préjugés et les intérêts de sa caste,mais comme un philosophe "éclairé".

"Vous me demandez ce que c'est que la Régence.C'est une succession de projets manqués et d'idées indépendantes ; des saillies

mises en air de système ; un mélange informe de faiblesse et d'autorité" [1].

Ce jugement sévère ne correspond plus aux espérances conçues en 1715,mais exprime les sentiments d'Usbek et de Rica de 1718 à 1720.La sarcastique lettre CXXIV marque leur passage à l'opposition.Trois lettres de Rica (CXXXII,CXXXVIII,CXLII) et une d'Usbek (CXLVI) accablent le Régent de leur mépris et de leur colère.L'accusation contre Law est moins précise : l'hostilité et l'acharnement des Persans à son égard ne se fondent pas sur des arguments financiers et sur une analyse économique,mais traduit le sentiment public,la défense sociale,Usbek par la colère,Rica par le persiflage.

Selon Usbek,la monarchie devrait concilier la tradition et la nouveauté,l'ordre aristocratique et la prospérité du négoce. Dès l'automne 1719,cet équilibre n'est plus qu'un espoir déçu.Et la réaction des deux porte-parole de Montesquieu est de se figer dans le conservatisme.La lettre CXXXVIII va jusqu'à découvrir des vertus aux régimes de Perse et de Turquie.Sur le plan psychologique,cette attitude trahit la "fatigue" corporelle de l'Oriental projeté dans le monde agité de l'Occident.

Devant les incertitudes de la politique française,Rica est saisi du désir de stabilité,rêve d'un gouvernement qui supprimerait les différences de classes et ferait du souverain le premier "père de famille".Quelques mois plus tôt,Usbek faisait lui aussi une apologie de la puissance paternelle,"la plus sacrée de toutes les magistratures"(lettre CXXIX).Les désordres du système français

---

1 Fragments sur la Régence,appendices aux Lettres persanes,éd.cit., p.339.

réveillent leurs nostalgies patriarcales qu'exprimait déjà l'apologue des Troglodytes.

Le Persan ne confond pas l'autorité paternelle et l'autorité politique. L'autorité paternelle est "la seule qui ne dépend pas des conventions et qui les a même précédées" (lettre CXXIX). Aucun pouvoir politique ne peut se réclamer de la nature, comme le fait la société familiale. La monarchie est une convention, le résultat d'un contrat social.

La lettre CXXXI définit les parties contractantes : Rhédi développe, en réponse à Rica, les vues esquissées deux ans plus tôt (lettre C) sur les origines seigneuriales de la monarchie française. Lorsque Rica revient une dernière fois sur ce sujet (lettre CXXXVI), il défend "la raison (...), l'humanité (...), la nature" et ses "incarnations" modernes : la Suisse, "image de la liberté" (lettre CXXII), la Hollande commerçante (lettre CXXII) et surtout l'Angleterre, déjà évoquée, mais dont le prestige a encore grandi et pour laquelle la sympathie des Persans est manifeste (lettre CIV).

•

Tout en respectant les prescriptions de sa religion, Usbek s'efforce de dégager, de la confrontation de la Perse et de l'Occident, les bases d'une philosophie universelle. Il la découvre dans l'existence des lois naturelles qui font le bonheur des Troglodytes et fondent la liberté des individus et la prospérité des Etats. Le récit mythique des Troglodytes (lettres XI - XIV) est un modèle expérimental imaginaire, première hypothèse théorique du philosophe, raccourci de l'histoire des sociétés humaines.

"Comment se peut-il que je commande quelque chose à un Troglodyte ? Voulez-vous qu'il fasse une action vertueuse parce que je la lui commande,lui qui la ferait tout de même sans moi et par le seul penchant de la nature ?"dit le bon vieillard Troglodyte dans cette histoire qui exprime l'idéal social d'Usbek d'une république utopique fondée sur la vertu et la solidarité des citoyens et où la politique doit être une alliée de la morale (lettre XIV).L'apologue incarne l'aspiration à un bonheur calme,abrité des passions mauvaises de la cupidité et de l'intérêt aveugle. Pour démontrer que le bonheur ne réside pas dans les plaisirs des sens,mais dans la pratique de la vertu,Usbek situe l'action de la fable dans un cadre bucolique,dans "les délices de la vie champêtre",où la nature révèle "le bonheur d'une condition toujours parée de l'innocence"(lettre XII).

Dans ce mythe,le plus célèbre et le plus énigmatique de la littérature "primitiviste",se retrouvent donc les éléments épars dans les apologies de la simplicité des peuples primitifs : éloge de la nature "naïve",vie patriarcale uniquement occupée à l'agriculture et à l'élevage,mépris des richesses et du luxe.Dans la lettre CV,Rhédi continue le ton de la fable des Troglodytes,lorsqu'il oppose aux progrès matériels de la civilisation occidentale l'"aimable simplicité" où vivent encore les adeptes de Mahomet.

Cependant,ce mythe est en contradiction,dans les Lettres persanes mêmes,avec l'éloge de la civilisation qu'Usbek fait en réponse à la lettre de Rhédi (CVI).Il y défend la cause du luxe,car le superflu est aussi indispensable que le nécessaire.Il ne faut pas bannir les arts,proclame cet apologiste de la frugalité champêtre,car l'intérêt de l'agriculture est lié à celui des autres activités économiques.Le thème de la frugalité coexiste curieuse-

ment avec l'apologie du luxe.C'est que,dans la pensée de Montesquieu,le mythe des Troglodytes n'a pas pour unique but de vanter la simplicité primitive,mais de démontrer la proposition soutenue par Usbek que le bonheur se trouve dans la vertu et non pas dans les jouissances incontrôlées des sens (lettre X).

Montesquieu est d'ailleurs embarrassé pour donner une conclusion à son conte et abandonne ses Troglodytes au moment où ils vont passer de leur état égalitaire à la monarchie,du culte de la vertu à l'obéissance,dans laquelle s'engourdissent la conscience et le sentiment du bien.L'anecdote illustre ainsi la distinction politique des principes des gouvernements,plutôt qu'un hypothétique âge d'or antérieur à la pratique des arts.

Cette fiction forme un contrepoint avec les développements ultérieurs sur la justice,la dépopulation et,surtout,l'histoire et l'origine des républiques (dans la lettre CXXXI de Rhédi,l'interlocuteur habituel d'Usbek pour les problèmes de ce genre).Dans toutes ses méditations - sur le suicide,le divorce,les lois,les sciences et les arts,l'intolérance,l'esclavage,le caractère des nations,la justice,la multiplicité des religions dans un même Etat -,Usbek constate que le respect de la loi naturelle assure la prospérité et le bonheur.Si,pour Usbek,les institutions de France ne contredisent pas trop cette loi naturelle,la Régence n'étant pas une époque de persécutions - sinon dans quelques aspects tels que le célibat des prêtres ou la Révocation de l'Edit de Nantes -, elle est ignorée en Espagne,dévastée par le fléau de l'intolérance religieuse,et en Orient,terre de l'obscurantisme (lettres LXXX, CII,CVI,CXIV).Le despotisme asiatique est la négation de la loi naturelle,le sérail - résumé et modèle de l'état despotique -,est, au plus haut degré,la violation de cette même loi.

Le regard indiscret sur le harem est comme le contrepoids du regard libre sur la civilisation française.Montesquieu considère d'un point de vue sérieux la réclusion des femmes et la mutilation des eunuques,la polygamie orientale et ses effets psychologiques et sociaux.Il se préoccupe de leur condition humaine et des répercussions qu'entraîne,sur le plan mental et moral,leur statut social inférieur.

L'intrigue romanesque du sérail présente,dans une exposition de trente lettres,les personnages du drame : Usbek,ses femmes,le premier eunuque.L'apparition retardée d'un des personnages principaux évite la monotonie de la présentation : Roxane n'est connue que par la lettre XXVI,alors que l'action est déjà engagée dès la lettre XX.Jusqu'à ce moment,Roxane n'est vue qu'à travers Usbek et son entrée dans l'action sera retardée presque jusqu'à la fin (lettre CLVI),ce qui l'entoure de mystère et d'ambiguïté.

L'action se noue par la plainte du chef des eunuques noirs sur l'insubordination des femmes,à laquelle répond Usbek menaçant (lettres LXIV - LXV).

Le dénouement consiste dans la punition des femmes infidèles et dans l'effondrement des illusions du maître (lettres CXVII - CLXI).La lettre CXVI est la conclusion moralisante de la récapitulation que fait Usbek de tous les malheurs dont il a été le témoin et l'observateur.

L'action est retardée et étoffée par des récits secondaires multiples faits parfois par des personnages étrangers à l'action principale : le mariage d'un eunuque avec une esclave (lettre LIII), l'éducation des filles dans le sérail (lettre LXII),le mariage de Soliman et l'affront qu'il fait à sa femme (lettres LXX - LXXI), l'achat de nouvelles esclaves (lettres LXXIX et XCVI).Ces récits

secondaires sont ordonnés en échos et en correspondances qui les relient à l'intrigue principale et entre eux.Par contraste aux femmes d'Usbek - que l'asservissement conduit au crime et au malheur -,et à la polygamie qui tue l'amour et supprime la vie de société,la lettre CXXV raconte l'anecdote de la femme hindoue renonçant à se faire brûler sur le bûcher de son mari.Elle veut disposer librement de sa personne,après avoir traversé des épreuves et atteint la vertu et le bonheur par l'accord de sa situation avec sa liberté.La liberté des femmes européennes est justifiée, sans qu'Usbek fasse pour autant l'apologie du mariage chrétien monogamique,conçu comme un contrat conventionnel.

Les femmes cloîtrées sont présentées dans leur rivalité réciproque et dans leurs rapports avec leurs gardiens.Il n'y a pas de différence essentielle entre Zachi,Zéphis,Fatmé et Zélis.Seule Roxane reste en dehors du groupe.Elle résiste à Usbek,ne lui cache pas sa haine,le brave fièrement.Les autres femmes ne semblent pas souffrir de la claustration,jouissent des plaisirs permis, dont la promenade (lettres III et XLVII),envisagent pour leurs propres filles la même situation et considèrent la vie dans le sérail comme plus douce et plus heureuse que la liberté (lettre LXII).La jalousie est leur sentiment habituel (lettre LXIV) : chacune ambitionne d'être la favorite et recourt à tous les moyens pour y parvenir (lettre III).L'élue triomphe sans ménagements pour sa (ses) rivale(s).

L'absence prolongée du maître rend leur rivalité moins violente.Leur attitude se modifie à mesure que le temps passe et que l'autorité du maître se fait plus lointaine et plus inefficace.Au début,tant qu'elles ont l'espoir (ou l'inquiétude) de voir revenir Usbek dans un avenir proche,elles lui adressent des plaintes et

des appels désespérés et leurs désordres sont peu graves.Quand la crainte est devenue plus faible que la passion,elles s'abandonnent à celle-ci et Usbek assiste à la ruine du système sur lequel il avait fondé sa sûreté et son bonheur.

Les femmes d'Usbek sont maintenues dans le devoir par la rigueur des eunuques et par la crainte des châtiments,et non par la tendresse pour leur époux ou par l'amour de la vertu.Elles entretiennent avec les eunuques "affreux",qui les dominent par la terreur et la violence,des rapports ambigus,profitent de leur faiblesse pour désobéir,retournent,par la coquetterie et la corruption,la situation en leur faveur,menacent sans cesse,par leur comportement même,leur autorité.

Au lieu de chercher à se faire aimer par ses femmes,Usbek se contente d'une obéissance de façade et d'un amour simulé.Mais il prévoit les effets que causerait la cessation de la crainte dans le sérail (lettres XX et XXVII).Les événements du sérail,qui s'aggravent à mesure que sa jalousie s'accroît,lui portent un grand coup,mais ne le surprennent cependant pas,car il s'y attendait.

Les femmes du sérail,créatures délaissées et oisives,entretenues pour l'amour,sont traitées comme des objets qu'on peut garder, abandonner ou remplacer à volonté.Le sérail est une prison pour elles et pour leurs gardiens mutilés,réduits au rôle d'instruments, qui vivent dans la solitude morale,liés infernalement à leurs maîtresses-victimes.Peuplé d'êtres en proie à des passions exaspérées et inassouvies,humiliés et irrités par une perpétuelle dépendance des caprices du maître,le sérail est un univers de servitude et de séquestration.L'excès de la contrainte y provoque la haine et la révolte.Personne n'y est heureux,pas même son maître.

Pourtant,le dernier mot des Lettres persanes n'appartient pas à Usbek,mais à Roxane.Le livre se termine comme il avait commencé, sur les affaires du sérail d'Ispahan.Le cercle se referme.

Le regroupement,en premier plan,des lettres consacrées à la crise du sérail en fin de volume,avec la rupture de l'ordre chronologique,n'est pas un artifice gratuit.Le dénouement révèle le fait que les Lettres persanes ne sont pas un traité déguisé ou une dissertation philosophique et politique,mais un roman pathétique et profond,retraçant un destin individuel tragique qui s'achève dans le sang (des autres).Il souligne aussi la contradiction intime d'Usbek,à la fois philosophe et despote,lucide quand il juge les moeurs françaises,mais ne parvenant point à se purger de ses jalousies ou préjugés de polygame,l'écart entre ses idées et son comportement,entre l'idéal humanitaire abstrait du penseur et la réalité humaine concrète qu'il tolère.

Les révélations de Roxane et son défi sarcastique,accablant son mari philosophe,confèrent à Usbek son unité tragique.Mourant, l'esclave cesse de parler en femme de harem.Elle revendique,au nom de la nature,son indépendance et son droit au bonheur et recouvre,par sa mort même,sa liberté et sa dignité.Son langage peut s'adresser indirectement et analogiquement à tout despote oriental :

"Oui,je t'ai trompé (...),je me suis joué de ta jalousie (...),j'ai pu vivre dans la servitude,mais j'ai toujours été libre"(lettre CLXI).

Dans la lutte entre le maître et l'esclave,le maître est vaincu.L'esclave se soustrait à son autorité par la révolte et la mort. Son geste est aussi un refus de l'ordre établi et du conformisme social.

La dernière lettre de Roxane semble donner raison à Usbek contre lui-même : c'est lui qui prêchait la légitimité du suicide et montrait aux despotes la précarité de leur pouvoir (lettre LXXVI).

La révolte des Lettres persanes est déplacée de la partie sociale et politique à la partie érotique, transposée dans l'univers de la fiction romanesque, comme si le despotisme ne régnait que dans le lointain Ispahan, dans une Perse imaginaire. Cette révolte répond au cri de colère d'Usbek de la lettre CXLVI. Pour Usbek, les deux lettres CXLVI et CLXI (la dernière de Roxane) sont contemporaines : il écrit la première et reçoit la seconde en novembre 172o ; certes, en réalité, elles sont décalées de six mois - celle de Roxane est écrite en mai 172o -, la durée approximative de la correspondance entre la Perse et la France. Ainsi, l'effondrement de l'"ordre" oriental s'accompagne de la faillite du système français ; les valeurs de l'Orient et de l'Occident sont simultanément discréditées, non par Usbek - qui se tait -, mais par Roxane - qui parle à sa place.

Après une telle rupture, le sort d'Usbek reste énigmatique et son aventure ouverte. On ne peut pas l'imaginer revenu à Ispahan et fixé de nouveau parmi ses femmes, comme si rien ne s'était passé, mais la vraisemblance historique interdit aussi de le voir mettre d'accord sa pensée et ses actes, renoncer donc à son statut de despote oriental. Montesquieu n'invente pour lui aucun avenir et préfère ne pas conclure, car, pour Usbek, le reniement de sa condition, ainsi que la révolution, sont également exclus.

Les Lettres persanes se vendent bien et vite et sont à l'origine d'un genre littéraire.En 1721,on enregistre déjà plusieurs tirages et contrefaçons de la première édition,ainsi qu'une seconde édition revue et corrigée.On s'arrachait un livre dont l'auteur continuait à rester dans l'anonymat."Faites-moi des Lettres persanes" devient un leitmotiv des éditeurs.Les imitateurs de Montesquieu font paraître Les Lettres chinoises (du marquis d'Argens, en 1735),Les Lettres d'une Péruvienne (de Mme de Graffigny,en 1748), Les Lettres siamoises (de Landon,en 1751),Les Lettres d'Amabed (de Voltaire,en 1769),Las Cartas marruecas (de José Cadalso,en 1793),lettres faussement exotiques qui critiquent la France du XVIII-e siècle.Les grands problèmes qui seront étudiés dans l'Esprit des lois sont déjà annoncés dans les Lettres persanes ; l'idéal moral qu'elles proposent contient en germe tout le programme des grands philosophes des Lumières : respect de la liberté de conscience,confiance en la raison humaine,soumission aux préceptes de la loi naturelle.

Le livre est "l'expression romanesque d'une prise de conscience politique" [1].A travers le morcellement épistolaire,la chronologie et la pluralité des correspondants,un personnage privilégié dit ses doutes,ses inquiétudes et ses espérances à propos des questions majeures de son époque.

=

---

1 Jean Ehrard,La signification politique des Lettres persanes, "Archives des lettres modernes",no.116,1970,p.47.

Bibliographie :

Montesquieu,Oeuvres complètes,2 vol.,Gallimard,Bibliothèque de la Pléiade,texte présenté et annoté par Roger Caillois,1949.

Lettres persanes,texte établi,avec introduction,bibliographie, notes et relévé de variantes par Paul Vernière,Editions Garnier frères,1960.

Lettres persanes,chronologie et préface de Jacques Roger, Garnier-Flammarion,1964.

Scrisori persane,traducere de Ştefan Popescu,prefaţă de Aurel Tita,E.S.P.L.A.,"B.P.T.",1957.

Scrisori persane,- Caiete,traducere de Ştefan Popescu,prefaţă de Irina Eliade,Ed.Minerva,"B.P.T.",197o.

Georges Benrekassa,Montesquieu et le roman comme genre littéraire,in Roman et Lumières au XVIII-e siècle,Centre d'Etudes et de Recherches Marxistes,Ed.Sociales,197o,pp.27-38.

Ion Brăescu,Arta portretului la Montesquieu,în "Limbă şi literatură",Societatea de ştiinţe istorice şi filologice,1955,pp. 37-44.

Roger Caillois,Montesquieu,in Rencontres,P.U.F.,1978,pp.8o-136.

Joseph Dedieu,Montesquieu,l'homme et l'oeuvre,Hatier-Boivin, "Connaissance des lettres",1943.

Marie-Louise Dufresnoy,L'Orient romanesque en France (17o4 - 1789).Etude d'histoire et de critique littéraire,Ed.Beauchemin, Montréal,1946.

Jean Ehrard,La signification politique des Lettres persanes, "Archives des Lettres modernes",no.116,197o.

René Etiemble,Montesquieu,in Mes contre-poisons,essai,NRF, Gallimard,pp.51-103.

J.-M.Goulemot,Montesquieu,in Manuel d'histoire littéraire de la France,par un collectif sous la direction de Pierre Abraham et Roland Desné,t.III (1715-1789),Editions Sociales,1975,pp. 211-234.

Bernard Groethuysen,Philosophie de la Révolution française, précédé de Montesquieu,NRF,Gallimard,"Bibliothèque des idées", 1956.

Badreddine Kassem,Décadence et absolutisme dans l'oeuvre de Montesquieu,Librairie Droz,Genève,1960.

Roger Kempf,Les Lettres persanes ou le corps absent,in Sur le corps romanesque,Le Seuil,1968,pp.9-23.

Roger Laufer,La réussite romanesque et la signification des Lettres persanes de Montesquieu,"Revue d'Histoire Littéraire de la France",avril-juin 1961,pp.193-194,article repris et complété dans Style rococo,style des lumières,José Corti,1963,pp.51-72.

Valentin Lipatti,Montesquieu,gînditor iluminist,E.S.P.L.A., "Mica bibliotecă critică",1955,reluat în Valori franceze,studii şi articole,v.I,E.S.P.L.A.,1959,pp.35-70.

Robert J.Loy,Montesquieu,New-York,Twayne Publishers,Inc.,1968.

Pierre Martino,L'Orient dans la littérature française au XVII-e et au XVIII-e siècles,Hachette,1906.

Roger Mercier,Le roman dans les Lettres persanes,structure et signification,"Revue des Sciences Humaines",juillet-septembre, 1962,pp.345-356.

Claude Roy,Sur Montesquieu,"Europe",no.601,décembre 1950,pp. 112-117.

Sainte-Beuve,Causeries du lundi,t.VII,Garnier,1851-1858.

Robert Shackleton,Montesquieu.A Critical biography,Oxford, University Press,1961.

Albert Sorel,Montesquieu,Hachette,1921.

Jean Starobinski,Montesquieu par lui-même,Le Seuil,Coll. "Ecrivains de toujours",1953.

Pierre Testud,Les Lettres persanes,roman épistolaire,"Revue d'Histoire Littéraire de la France",octobre-décembre 1966,pp.642-656.

Paul Valéry,Préface aux Lettres persanes,in Variété II,Gallimard,1930.

Elena Vianu,Montesquieu şi morala fericirii,in Moraliştii francezi,E.L.,1963,pp.295-315.

M A N O N L E S C A U T de l'Abbé Prévost

L'oeuvre romanesque assez ample de l'Abbé Prévost [1] n'est pas goûtée par le public du XVIII-e siècle. On lui reproche le manque de "bonne composition" classique, les intrigues compliquées et les personnages nombreux, la disproportion et la longueur des romans - qui annoncent les grandes "sommes" du XIX-e et du XX-e siècles -, et même le non-conformisme à la morale bourgeoise couramment acceptée. Si l'Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut (1731), septième volume des Mémoires et Aventures d'un Homme de qualité qui s'est retiré du monde (1728-1731), par rapport auxquels elle joue le rôle de "tiroir" [2], est, cependant, saluée, et même unanimement, comme un chef-d'oeuvre, c'est d'abord à cause de la brièveté du récit ; ensuite, par le thème, prohibé à l'époque : la lutte d'un amour invincible contre la société, la déchéance et l'avilissement où il peut conduire ; enfin, parce que l'héroïne proposait le type de la demi-mondaine purifiée par l'amour, type émouvant, affligeant et devenu vite très populaire.

---

1 Antoine-François Prévost, dit plus tard Prévost d'Exiles (1697-1763), romancier, essayiste et journaliste, est auteur des Mémoires et Aventures d'un Homme de qualité qui s'est retiré du monde (en sept volumes, 1728-1731), de Cleveland (1732), du Doyen de Killerine (1735-1740), de l'Histoire d'une Grecque moderne (1740).

2 Cf. la définition du "tiroir" dans la leçon sur Lesage.

œuvre de Prévost est un iceberg littéraire.La partie apparente se réduit à Manon Lescaut,tout le reste,soit une centaine de volumes,ne peut se lire qu'en bibliothèque et depuis bien longtemps appartient davantage à l'érudition qu'à la culture" [1].

Paul Hazard [2] voit dans Manon Lescaut le déroulement des cinq actes d'une tragédie classique : les quatre premiers décriraient les ravages de la passion,le cinquième - la sanction salutaire infligée aux protagonistes"coupables" : Manon est punie par la mort,Des Grieux par la solitude.La tragédie classique se reconnaîtrait aussi dans le conflit entre l'instinct amoureux et les diverses formes du devoir-obstacle.

Manon Lescaut est aussi classique par l'attention prêtée aux âmes plutôt qu'à l'extérieur.Comme dans La Princesse de Clèves de Madame de La Fayette,on n'a pas de détails exacts sur l'extérieur des personnages,sur leurs vêtements,silhouettes ou voix. Des épithètes élogieuses et abstraites - et,peut-être,d'autant plus suggestives par leur "ouverture" et disponibilité -,des superlatifs et des hyperboles tiennent lieu de portrait.La passion s'exprime souvent par des euphémismes,par l'"art de la litote" (essentiellement classique,selon André Gide).Certains personnages sont étudiés à la manière des Caractères de La Bruyère : cynisme de Lescaut,frère de Manon,sottise prétentieuse de G...M...,onc-

---

1 Jean-Pierre Kaminker,L'Abbé Prévost,"Europe",nos.415-416,novembre-décembre,1963,p.5.

2 Etudes critiques sur Manon Lescaut,The University of Chicago Press,Illinois,1929,passim.

tueuse bienveillance du prieur,empertement de Synnelet,cupidité des archers etc.

Le roman serait aussi "préromantique",car il contient la confession d'un amant désespéré et accablé de remords,éternellement voué,croit-il,à la solitude,comme tout être fatal et hors-série.Manon a été la seule raison de vivre de Des Grieux,la cause de sa déchéance.Cependant,pour expliquer cette passion irrésistible,Des Grieux arrive à ne parler que de lui,et étale indiscrètement,et presque démesurément,ses "transports",évanouissements,imprécations et cris.Prévost est le créateur,en France,du roman "passionnel" et du langage sentimental,exalté et ampoulé, qui fait,à la suite et à l'exemple de l'Anglais Richardson,l'apologie des larmes et l'éloge du pathétique (vu comme condition fondamentale de la connaissance authentique).La passion devient, dans le roman,principe de sublimité.Elle est excusée et justifiée.Purifiée par son sacrifice tardif qu'inspire l'amour,Manon est une possible "aïeule" de Marion Delorme (le drame de Victor Hugo paraît exactement cent ans plus tard,en 1831),de la Dame aux Camélias d'Alexandre Dumas-fils,ou de Nana de Zola.

Manon Lescaut est aussi un roman d'aventures : les événements,parfois conventionnels,(vols,meurtres,emprisonnements,déguisements,séquestrations,évasions,enlèvements,corsaires),s'y agglomèrent et s'y succèdent rapidement.Les deux amants vivent parfois comme des hors-la-loi,immoraux et blâmables.On les a même appelés "Bonnie and Clyde de l'époque Régence" [1].

---

1 Roger Mathé,Manon Lescaut,Hatier,"Profil d'une oeuvre",1970, p.31.

L'Abbé Prévost est l'initiateur de l'exotisme [1] littéraire, par l'évocation des déportations en Louisiane, fréquentes aux environs de 1720. Il décrit, en utilisant les récits des voyageurs de l'époque, les conditions d'existence dans les terres du Nouveau Monde.

Mais, en fait, à travers ce "pointillisme picaresque" [2], la situation est simple et toujours la même : Manon et Des Grieux s'aiment ; mais Manon, chaque fois que l'argent manque, accepte les offres d'un riche amant qui lui en fournira. Les points de départ des quatre mouvements du récit sont fournis par ces "rivaux" de Des Grieux : M. de B..., le vieux G...M..., le jeune G... M..., Synnelet. Manon les introduit dans le récit par sa simple apparition à la fenêtre.

L'épisode du vieux G...M... et celui du jeune G...M..., séparés par la pause du milieu du récit, sont symétriques : Manon se laisse tenter par les richesses des amants, quitte Des Grieux, escroque ces mêmes amants, est surprise au lit avec Des Grieux, est emprisonnée (ainsi que Des Grieux), s'évade de prison. Les rivaux de ces deux épisodes se connaissent, puisqu'ils sont père et fils. Les bijoux que Manon reçoit de G...M... fils sont les mêmes qu'elle avait reçus de G...M... père. L'épisode de Synnclet transpose le même schéma : un puissant riche convoite Manon, mais cette fois elle n'a rien fait pour l'attirer ni pour se cacher

---

1 Avant Bernardin de Saint-Pierre, Prévost considère le voyage aux pays lointains non comme une occasion de description pittoresque, mais comme un dépaysement, un exil et un renouvellement.

2 Roger Mathé, Op.cit., p.59.

de Des Grieux.

Dans l'édition de 1753,Prévost rompt l'équilibre des quatre épisodes,par l'insertion de l'épisode comique et parodique du prince italien : par esprit de vengeance,l'amant n'est plus attiré,mais chassé.

A chaque trahison de Manon,les conséquences sont de plus en plus graves pour le couple,jusqu'à la catastrophe finale.Les deux jeunes gens font donc eux-mêmes leur malheur et l'étude de cet "exemple terrible de la force des passions",comme le déclare Prévost dans l'"avis de l'auteur" (p.4) [1],fait le principal intérêt du roman.

•

Le roman a la forme des mémoires-méditations sur une vie révolue.Le héros,Des Grieux,entre tôt dans la vie active,en sort vite et réfléchit ensuite à sa jeunesse (amoureuse),qu'il voit comme conduite par une fatalité confuse.Son récit est donc fait d'un point de vue rétrospectif déclaré,qui,par cela même,autorise le narrateur à des anticipations temporelles,à des allusions à l'avenir et à sa situation présente.

Après quelques préliminaires,Des Grieux raconte la scène de la rencontre avec Manon,l'amour qui en résulte immédiatement

---

1 Dans l'édition des Classiques Garnier,texte établi avec introduction,notes,relevé des variantes,bibliographie,glossaire et index par Frédéric Deloffre et Raymond Picard,1965.Les citations sont extraites de ce volume.

et les obstacles qui surgissent bientôt.Ce n'est pas l'histoire d'un amour qui évolue.La passion envahit les protagonistes dès qu'ils se voient pour la première fois.Le thème majeur et unique de la passion déchaînée sera accompagné de ses variations au cours du récit.

A la différence des héros romanesques de Marivaux,par exemple,Des Grieux ne raconte pas sa vie longtemps après l'événement qui l'a marquée,ce qui supposerait une sagesse acquise et un bilan ; il est encore sous le coup de son aventure et la revit par la pensée,comme une "découverte" progressive,neuf mois après la mort de Manon,période pouvant éventuellement suggérer une "renaissance" de Des Grieux,son retour à la vie.Entre Des Grieux-narrateur et Des Grieux-héros,il n'y a donc pas de distance chronologique et morale,et le recul critique est faible.

Le roman a deux parties quasi-égales (113 pages - 88 pages) [1], précédées d'un "proscenium" [2],qui marque la naissance du dialogue entre le narrateur-auditeur premier,nominalisé (le Marquis de Renoncour,l'Homme de qualité) et le narrateur second (Des Grieux). L'auditeur (qui est aussi narrataire intradiégétique [3]) n'est pas un indifférent,mais un sympathisant de Des Grieux.Par son intermédiaire,le lecteur éprouve pour Des Grieux une charité fraternelle,de l'indulgence et de la compréhension,sentiments qui

---

1 Dans l'édition citée.

2 Tudor Olteanu,Morfologia romanului european în secolul al XVIII-lea,Ed.Univers,1974,p.48.

3 Gérard Genette,Figures III,Le Seuil,Coll."Poétique",1972,p.238 ; "intradiégétique",c'est-à-dire appartenant à l'univers spatio-temporel du récit.

auront une influence capitale sur le jugement du héros.Les passages où l'Homme de qualité parle lui-même et qui servent de cadre au récit du chevalier Des Grieux donnent de ce dernier trois vues subjectives : il est montré d'abord comme émigrant,accompagnant un convoi de filles déportées,animé d'une étrange passion pour l'une d'elles ; après une disparition supposée tragique,Des Grieux est en train de retrouver les hommes ; entre la première et la deuxième partie,Des Grieux a enfin repris le cours normal de la vie en société.

La relation de Des Grieux est enchâssée,incorporée dans celle du narrateur premier,lequel finit par se taire,pour permettre à Des Grieux de raconter sa vie.

"Il faut nommer (cette structure) le relais des narrateurs, structure à double niveau qui est souvent celle de la nouvelle encadrée ; deux pronoms s'emboîtent l'un sur l'autre : un premier "je" présente un second narrateur,qui est souvent le narrateur principal,parlant en son nom pour dire sa propre histoire" [1].

Dans le récit de l'Homme de qualité,Des Grieux n'est que héros et est désigné à la troisième personne.Dans son propre récit,par "métalepse narrative" [2],Des Grieux est héros-narrateur et parle à la première personne.

Les deux parties sont séparées par une pause,intermède pen-

---

1 Jean Rousset,Narcisse romancier.Essai sur la première personne dans le roman,José Corti,1973,p.22.

2 Gérard Genette,Op.cit.,p.244.Une "métalepse narrative" est,pour G.Genette,tout changement de personne et de niveau narratifs.

dant lequel le narrateur second reprend haleine.

o

Le couple d'adolescents [1] Manon - Des Grieux est étrange et paradoxal.Cette coquette avide de plaisirs,donc de l'argent qui les lui procure,est aussi présentée comme une "amante incomparable" (p.198),comme "la plus douce et la plus aimable créature qui fût jamais" (p.171).Naissance noble,dignité,éducation,bonté innée,structure affective délicate,physionomie avenante,profondeur de sentiment - ces qualités de Des Grieux ne l'empêchent pas de mentir,de tricher.de voler.Ces deux mondes,apparemment incompatibles,de l'innocence et de la corruption,se rencontrent à l'intérieur d'un seul couple et même d'une seule personne.Une première explication en serait que les héros sont les victimes d'une société corrompue - la Régence immorale,libertine et dépravée - qui les force à participer à ses infamies.Une deuxième justification se trouverait dans la distinction entre les deux couches superposées de la nature humaine : la simultanéité entre les fautes les plus graves et la conviction qu'au fond de soi-

---

1 On n'a peut-être pas assez insisté sur l'extrême jeunesse des héros,presque des enfants dévoyés.L'impression de fraîcheur,même dans le vice,ne se retrouvera plus jamais dans le roman du XVIII-e siècle,où l'amour,pourtant,meurt jeune.Julie et Saint-Preux de La Nouvelle Héloïse de Jean-Jacques Rousseau,par exemple,sont censés être tout jeunes,mais on leur trouve une solennité précoce et un regrettable manque d'inexpérience.

même on vaut mieux que ses actes est une conception de la vie morale qu'on rencontre fréquemment dans la littérature française de 1730 à 1750 (Marivaux,Lesage etc.).Une troisième justification serait dans une philosophie confuse de l'irresponsabilité que Prévost emprunte à la casuistique des jésuites et à leur"morale de l'intention".Selon cette doctrine,l'acte en lui-même ne permet pas de porter un jugement moral sur celui qui l'accomplit,car c'est l'intention seule qui lui donne sa signification morale. Des Grieux agit mal,sans cesser d'être pour autant un homme de bien : ses fautes "glissent" sur lui sans altérer son innocence ; il n'a jamais eu l'intention de mal faire,et chaque fois qu'il agit mal,c'est la nécessité qui l'y pousse.Il ne faut donc pas juger les amants sur ce qu'ils font,mais sur ce qu'ils sont,et, avant tout,sur la délicatesse exceptionnelle de leur sensibilité, sur leur aptitude à l'amour.Car c'est le sentiment qui fonde la valeur des êtres.Les amants sont absous grâce à leur sincérité foncière,à l'épanchement de leur spontanéité.

a

Le chevalier Des Grieux connaît Manon Lescaut lorsqu'elle descend de la diligence d'Arras dans la cour de l'auberge d'Amiens.Elle a l'air d'une jeune provinciale vertueuse qu'un "vieux conducteur" (p.21) accompagne au couvent.Bien que très jeune (elle n'a que seize ans),elle se laisse enlever et conduire à Paris par le chevalier,car devenir religieuse est contraire à sa nature et à son "penchant au plaisir" (p.28).Lorsque,douze jours plus tard, elle se rend compte que Des Grieux n'a plus d'argent,elle accueil-

le froidement sa demande en mariage,s'en débarrasse,en le dénonçant à sa famille,accepte les propositions fastueuses de M.de B...,qui dépensera,pour obtenir ses faveurs,soixante mille francs en moins de deux ans.Manon revient à Des Grieux,mais le trahit chaque fois qu'elle ne peut pas résister aux générosités d'un nouvel amant,donc aux tentations des plaisirs et des bijoux.Des Grieux souffre à cause de ces infidélités répétées,mais finit par accepter toutes les bassesses pour ne pas la perdre.Il l'accompagne en prison,ensuite en Amérique,où Manon est déportée à cause de son comportement immoral et scandaleux.Il veille ses derniers moments et l'enterre de ses propres mains,paraissant ainsi s'ensevelir lui-même,même si la sépulture de Manon se réduit à quelques poignées de sable.Son existence,après la mort de Manon,devient inutile et douloureuse.Condamné à vivre seul, il ressasse indéfiniment son histoire.Sa passion s'éternise par la disparition de son objet.

Certains critiques [1] considèrent la scène de l'agonie,de la mort et de l'ensevelissement de Manon comme la clef de voûte du roman : rien n'est dit de cette mort au moment où Des Grieux commence sa narration dans la première séquence (la rencontre avec le narrateur-auditeur est,chronologiquement,la pénultième,ce qui confère de la circularité au récit) ; mais on la pressent,à l'emploi de certains mots ("fatal","funeste"),à la pâleur et à la solitude du protagoniste).A ce moment capital,le corps fragile et

---

1 Cf.Jacques Proust,Le corps de Manon,"Littérature",no.4,décembre 1971,pp.5-21.

aérien de Manon,fait pour les plaisirs et pour la danse,brutalement affronté à des épreuves auxquelles rien ne l'avait préparé – la faim,la marche exténuante – trahit la fugitive.

D'autres critiques [1] affirment que les personnages sans profondeur d'un récit"allégorique",tel que Manon Lescaut,ne peuvent intéresser que par leur mort [2].Dans la scène finale spectaculaire, la femme est "réalisée" [3],"emphatisée" [4] par la mort.

Dès la première rencontre,on impose habilement au lecteur une appréciation favorable sur Manon.Le narrateur-auditeur,qui l'aperçoit enchaînée dans le chariot des déportées,ne sait pas qui elle est ; c'est pourquoi,son jugement,impartial,distant et, surtout,premier,aura une importance extrême.Son regard,celui d'un étranger,note le caractère énigmatique des apparences,dont l'interprétation le conduit par trois fois à un mouvement de sympathie pour la fille qui arrête son attention.Ainsi,le texte suscite l'in-

---

1 Cf.Nicolas Wagner,Un thème des lumières : la femme qui meurt, "L'Information littéraire",no.3,mai-juin 1977,pp.109-114.

2 Le thème de la "femme qui meurt",présent dans Manon Lescaut et dans Julie ou la Nouvelle Héloïse de Jean-Jacques Rousseau,est transmis par le XVIII-e siècle à trois grands écrivains du XIX-e : Chateaubriand (la mort d'Atala),Balzac (la mort de Blanche de Mortsauf,dans Le Lys dans la vallée),Flaubert (la mort d'Emma Bovary).

3 Pierre Fauchery,La destinée féminine dans le roman européen du XVIII-e siècle.1713-1807.Essai de gynécomythie romanesque,Service de reproduction des thèses,Université de Lille III,1972,p.790.

4 Ibid.,p.87.

térêt et pose une énigme.

Sa première impression est que Manon ne s'y trouve pas à sa place,qu'elle se distingue nettement de ses compagnes,que tout dans son apparence dément la justification de cette dégradation :

"Il y en avait une dont l'air et la figure étaient si peu conformes à sa condition,qu'en tout autre état je l'eusse prise pour une personne du premier rang.Sa tristesse et la saleté de son linge et de ses habits l'enlaidissaient si peu que sa vue m'inspira du respect et de la pitié"(pp.11-12).

Manon semble être la victime des circonstances défavorables, des intrigues terribles.L'image de cette jeune fille belle,distinguée,triste et seule,en proie à une horrible promiscuité,possède un prestige romanesque incontestable.

Chacun des membres du couple en formation se sent à la fois isolé par rapport à ce qui l'environne et attiré par l'autre : le duo prend peu à peu conscience de son "insularité".L'extraordinaire de l'aveu amoureux - déclaré avec une rapidité réciproque déconcertante - s'introduit au coeur du quotidien.

Cette scène initiale exceptée,le récit est fait de la perspective de Des Grieux.Par conséquent,la premiére image,flatteuse, est continuée,car tout ce que le lecteur connaît de Manon,il l'apprend de la bouche d'un homme qui l'aime d'un amour aveugle et infini.Dans ce genre de perspective,s'appliquerait le vers admiratif de Boileau de la Satire IX :

"Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue".

"La douceur de ses regards,un air charmant de tristesse"(p. 2o) esquissent,dès le début,un personnage attrayant et désarmé devant la vie.Elle "pèche sans malice"(p.148) : si elle fait des fautes - et combien tôt ! -,elle les regrette avec tant de sincé-

rité,d'élan et de bonne foi,qu'on les lui pardonne aussitôt :

"Où trouver un barbare qu'un repentir si vif et si tendre n'eût pas touché ?"(p.47).

Les excuses sont d'autant plus faciles à trouver,que Des Grieux s'acharne à justifier Manon.Mieux encore,devant les reproches déterminés par sa culpabilité,Manon recourt à un argument imbattable aux ressources polyvalentes : les larmes.Elles sont le paradoxal "pouvoir" de la faiblesse,offrant à la femme en détresse une aide qui résout aux moindres frais les contradictions les plus insolubles :

"Lacrimile încep să aibă în literatura secolului al XVIII-lea o însemnătate ce n-au avut-o înainte ca motiv independent ; eficienţa lor,la graniţa dintre sufletesc şi senzual,e pusă în valoare şi se dovedeşte a fi foarte potrivită pentru a exercita acea atracţie erotic-sentimentală ce era atunci la modă.Mai cu seamă lacrimile ce se preling din ochii unei fiinţe frumoase,uşor impresionabile şi uşor influenţabile,sau care se scurg pe obrajii ei devin tot mai agreate în artele plastice şi în literatură" [1].

Nature mouvante,inconséquente,Manon erre suspendue entre le vrai et le faux,la sincérité et la perfidie.La catégorie du mensonge ne lui convient pas,car Manon revêt successivement toutes les formes.Le secret de son inquiétante plasticité est dans la fragilité de sa substance.Elle est comme le sable qui l'ensevelira à la fin du roman.Elle désespère tous les efforts de Des Grieux

---

1 Erich Auerbach,Cina întreruptă,in Mimesis.Reprezentarea realităţii în literatura occidentală,Editura pentru Literatură Universală,Bucureşti,1967,p.437.

de l'apprivoiser et l'oblige à reconnaître dans cette "parfaite amante" une énigme irrésolue,un Autre insaisissable et étrange.

Ce "composé charmant"(p.178) ne fascine pas seulement Des Grieux : le long du récit,elle inspire de la sympathie et de la tendresse.M.de B.l'aperçoit à sa fenêtre et s'éprend aussitôt d'elle.Le vieux G...M... est "charmé de son mérite"(p.71),comme, plus tard,son fils ou Synnelet,le neveu du gouverneur de la Nouvelle Orléans.

Son portrait est fait avec une discrétion vague et flatteuse, ce qui rappelle le portrait classique du roman psychologique,aux caractéristiques physiques rudimentaires,presque inexistantes (cf.La Princesse de Clèves).Sa beauté n'est pas décrite,mais suggérée par des formules précieuses et périphrastiques.Dans le roman du XVIII-e siècle,le corps ne se décrit d'habitude pas ; le détailler serait un début de profanation ; la précision dans le portrait est réservée à la caricature.Manon est"charmante","gracieuse","aimable","admirable",a un air "si fin,si doux,si engageant ! l'air de l'Amour même"(p.44),mais on ignore sa taille, "ce port divin"(p.135),son teint,"de la composition de l'Amour" (p.135),ses cheveux,ses yeux "fins et languissants"(p.135).Les formules employées communiquent une connaissance lyrique,sentimentale,et non descriptive,de Manon,avec des précisions rares et fragmentaires d'ordre physique ou intellectuel,qui invitent le lecteur à participer à la création du personnage.Un inventaire complet "réifierait" l'héroïne et briderait,en même temps,la rêverie du lecteur [1].

---

1 "La beauté de roman s'avère comme une notion éminemment latitudinaire,l'auteur comptant surtout pour la remplir sur les fantas-

Jacqu. Proust [1] voit dans cette absence paradoxale de référence à Manon un refus ou une incapacité de l'auteur de la décrire, la marque du retranchement délibéré de l'héroïne du monde,de sa dérobade : son premier mouvement,par exemple,lorsqu'elle s'aperçoit qu'on l'observe,c'est de se cacher,d'habitude derrière l'encadrement d'une fenêtre,lieu privilégié de son apparition.

Son portrait - comme celui de Des Grieux - est,avant tout, psychologique,c'est-à-dire un complexe de sentiments et de passions,dont le support physique est presque entièrement négligé.

Volage et coquette,elle aime le chevalier à sa manière,sans comprendre la passion douloureuse et exclusive de celui-ci.Elle ensorcelle et perd ce jeune homme naïf,faible et exalté et le transforme en son jouet,le reprend quand il veut l'oublier,étouffe les protestations de sa conscience,l'entraîne au déshonneur et même au crime.

Même ses actes les plus honnêtes ont l'allure libertine du vice.Un exemple concluant en est l'épisode du prince italien qu'elle attire pour sacrifier à Des Grieux.Ajoutée plus tard,dans l'édition de 1753,cette aventure met en relief l'amour de Manon pour Des Grieux,mais aussi son besoin foncier de séduire,de tromper et de se moquer.Signalons,dans ce même épisode,la valeur érotique des beaux cheveux bouclés de Des Grieux,que Manon,nouvelle Dalila,corrigée et "en creux",peigne en signe de lien d'amour avec le chevalier et qu'elle étale triomphalement devant le prince pour le confondre.

---

mes de son lecteur"(...)."Le détail signalétique est rarement de bon augure"(Pierre Fauchery,op.cit.,pp.182-183).

2 Art.cit.,passim.

Les deux amoureux ne parlent donc pas le même langage,ne communiquent pas,sauf,peut-être,dans la scène finale du roman :

"Manon était passionnée pour le plaisir ; je l'étais pour elle"(p.5o).

Cette incompatibilité des partenaires provoque leur malheur. L'amour de Des Grieux l'engage entièrement et il lui sacrifie tout.L'amour de Manon est un caprice affectueux,auquel elle ne cède que si d'autres conditions - surtout matérielles - sont remplies.Des Grieux est,pourtant,le seul homme "qui pût lui faire goûter parfaitement les douceurs de l'amour"(p.61).Amorale,elle n'a pas la conscience de son infidélité ou de sa trahison et ne comprend pas la jalousie de Des Grieux.A son tour,Des Grieux ne comprend pas la frivolité de Manon.Comment qualifier,par exemple, le geste de Manon,qui livre Des Grieux à sa famille,bien qu'elle soit affligée par sa propre perfidie lorsqu'elle le commet ?

"Je crus apercevoir de la tristesse sur le visage et dans les yeux de ma chère maîtresse (...).Je ne pouvais démêler si c'était de l'amour ou de la compassion"(p.29).

Manon a une sorte de duplicité raffinée qui lui permet d'embrasser et de caresser Des Grieux au moment où frappent à la porte les hommes auxquels elle l'a vendu.

Elle provient,comme le dit Des Grieux même,d'une famille plébéienne.D'ailleurs,on sait peu de choses sur son passé : ses parents "cruels" l'ont rejetée,en l'envoyant au couvent.Par son frère - qui constitue sa véritable "famille" -,elle se situe dans la zone douteuse de l'espace social où évoluent les tricheurs et les prostituées.Son groupe social n'est pas déterminé,mais cette absence d'appartenance précise relève pourtant d'une catégorie méprisée,aspect indiqué par l'usage constant,le long du récit,du

prénom Manon,dérivé familier et [illegible]rier de Marie ou Marianne ; au contraire,le prénom du chevalier Des Grieux nous reste inconnu.

Elle est donc flattée d'avoir séduit Des Grieux.Le thème de la mésalliance n'était pas nouveau dans la littérature romanesque. Mais son désir de toujours vivre richement et de briller la pousse à le trahir chaque fois qu'il n'a plus d'argent.L'argent ne l'intéresse pas en lui-même,comme faste en soi,tel que le concevaient les aristocrates ; il n'est qu'une source de plaisirs,donc indispensable :

"Manon était une créature d'un caractère extraordinaire.Jamais fille n'eut moins d'attachement qu'elle pour l'argent,mais elle ne pouvait être tranquille un moment,avec la crainte d'en manquer.C'était du plaisir et des passe-temps qu'il lui fallait. Elle n'eût jamais voulu toucher un sou,si l'on pouvait se divertir sans qu'il en coûte (...).Mais c'était une chose si nécessaire pour elle,d'être ainsi occupée par le plaisir,qu'il n'y avait pas le moindre fond à faire,sans cela,sur son humeur et sur ses inclinations"(p.61).

Pour obtenir ces "plaisirs",pour ne pas s'ennuyer,Manon admet et même recommande les tromperies en amour et dans les affaires.Elle lui suggère deux fois le ménage à trois,pour profiter tous les deux des générosités de l'amant riche.

Pour que son amour dure,il doit être soutenu p r la richesse. Le souci d'argent forme en elle un automatisme psychologique : elle est incapable de résister à la tentation de gagner beaucoup d'argent,commodément et rapidement,c'est-à-dire en se vendant. Des Grieux le sait,mais n'accepte pas la simplicité du mécanisme :

"Je connaissais Manon ; je n'avais déjà que trop éprouvé que, quelque fidèle et quelque attachée qu'elle me fût dans la bonne

fortune,il ne fallait pas compter sur elle dans la misère.Elle aimait trop l'abondance et les plaisirs pour me les sacrifier" (p.53).

La fortune et le luxe lui sont offerts par des gens d'affaires,bourgeois ou nobles enrichis,"financiers",selon l'appellation du temps.

Il n'y a apparemment aucune évolution dans la psychologie de Manon,mais simplement une répétition décourageante de ses réactions devant les hommes,lesquelles expriment toutes,en une sorte de leitmotiv,le même penchant à la richesse et le même manque d'initiative,en fait son statut de femme-objet dans un univers "androcentrique".Elle aurait probablement pu rester fidèle à son chevalier ou se serait résignée à la situation qu'elle avait,si on ne lui en offrait avec insistance d'autres,plus favorables. Dans ces cas,la passion violente de Des Grieux ne peut plus la troubler,car son existence se déplace à un autre niveau - la vie mondaine qui l'attire irrésistiblement.

Si ses parents l'envoient en prison,elle s'y soumet,si Des Grieux veut l'enlever,elle lui suggère même le moyen de s'enfuir ensemble.Rusée,elle ment avec beaucoup de naturel à son "vieux conducteur",en appelant Des Grieux son "cousin".Si M.de B.fait sa déclaration,elle capitule tout de suite,si son frère lui parle du vieux G...M...,elle se laisse convaincre,si Des Grieux exprime sa tristesse et sa désapprobation,elle se décide de quitter le vieux G...M...,si le jeune G...M... l'accueille comme une princesse,elle accepte ses offres,si Des Grieux la "sauve" du jeune G... M...,elle ne refuse pas de le suivre.Sa seule initiative est la visite qu'elle rend à Des Grieux à Saint-Sulpice.

Bien qu'elle paraisse incapable d'évolution,elle s'élèvera

pourtant à la hauteur de la passion de Des Grieux,lorsqu'elle sera accablée par sa capacité de sacrifice.En exil,en proie à la misère,une sorte de transformation,de "révolution" se produit en elle.Elle a,pour la première fois,la révélation de l'amour.Sa métamorphose,sa "rédemption" se réalisent par la compréhension,la douleur et la souffrance.On serait tenté de croire que cette conversion,cette régénération par l'amour partagé sont dues à la disparition de la richesse et des plaisirs qu'elle aimait tant à Paris.Mais Manon refuse d'abandonner Des Grieux,même lorsque le neveu du gouverneur lui offre une fortune et une situation.Manon reste fidèle et,comme écrasée par cette fidélité,elle meurt pour Des Grieux,bien qu'elle n'ait pas eu la force de vivre pour lui. Cet être délicat et fragile ne supporte pas le déracinement et la transplantation.Mais peut-être que la gravité de la découverte d'un grand amour la tue plus que l'absence de confort et de plaisirs.Manon constante c'est Manon condamnée.L'expiation de l'héroïne est tragique et équivoque.

•

Un homme qui oublie ses scrupules pour une femme et qui souffre à cause d'elle - voilà l'histoire du chevalier Des Grieux.Sous la forme autobiographique,il raconte au narrateur-auditeur ses aventures,quelques mois après la mort de Manon,lorsqu'il pleure,inconsolé,sa bien-aimée et ses fautes,lorsqu'il est confronté à son échec douloureux et ne contemple que des ruines.Il se raconte pour se retrouver et,se dissociant de celui qu'il a été,il parle sur le ton de la raison.Il cherche à reconstruire une image qui puisse le satisfaire et qu'il ose présenter aux autres.Quelle est l'identité

de Des Grieux,telle qu'elle résulte de sa confession et de son plaidoyer ?

Le chevalier Des Grieux finit brillamment,à dix-sept ans,ses études de philosophie à Amiens.Il est orphelin de mère,disparue avant que son fils ne parvienne à l'adolescence.Des Grieux y fait deux fois allusion (pp.117 et 172).Destiné par son père à l'ordre de Malte,il se prépare pour la carrière ecclésiastique.Les professeurs louent sa vie "si sage et si réglée"(p.17).Son tempérament sensuel et exalté est étouffé par une éducation austère qui se manifeste dans sa conduite retenue et timide et dans son humeur douce et tranquille.

Lorsqu'il connaît Manon,il "n'avait jamais pensé à la différence des sexes,ni regardé une fille avec un peu d'attention"(p. 19).Il se sent "enflammé tout d'un coup jusqu'au transport"(p.19) par celle qu'il appelle déjà la"maîtresse de (son) coeur"(p.19). Cet amour en coup de foudre décidera de l'avenir du jeune homme et troublera toute sa vie.L'auteur souligne l'instantanéité de sa réaction,focalisée dans le premier regard.L'embrasement de Des Grieux,la reconnaissance de son amour et l'aveu sont contemporains de ce premier regard.

L'influence de Manon change sa personnalité ou,plutôt,le révèle à lui-même : fasciné d'elle,il rompt avec son passé et sa famille,renverse délibérément toutes les barrières (études brillantes,devoirs filiaux,moraux et religieux,ordre patriarcal dans lequel il a été élevé) et naît comme héros.Dans le passage instantané de la paix de l'âme à une passion profonde,Des Grieux devient "éclairé" par la découverte immédiate de toutes les ressources de son être.Un second moi fait irruption en lui et envahit son ancien moi,qui ne lui oppose plus aucune résistance.Oubliant celui qu'il

était et qui différait totalement de l'héroïne,par son rang social,par sa formation,par son tempérament,il lui ressemble comme un frère dans sa hardiesse enfantine,son inconscience,son goût du plaisir.Il jouera d'ailleurs le rôle de jeune frère au cours de ses aventures,un pauvre enfant que Manon "regardait comme la moitié d'elle-même"(p.71).

Pour ne pas perdre Manon,lorsqu'il reste sans argent,Des Grieux tente d'en procurer par tous les moyens,même malhonnêtes et accepte la honte et le compromis qu'implique l'attachement à une femme entretenue,volage et infidèle.De cette perspective,le roman est l'histoire,toujours renouvelée,toujours recommencée,de la faiblesse de Des Grieux.

Des Grieux bénéficie en moindre mesure du point de vue privilégié réservé à Manon,bien que le titre primitif du roman le place avant elle.La perspective du récit met le lecteur,par l'intermédiaire de l'Homme de qualité,en état de bienveillance à l'égard de Des Grieux.Le mouvement spontané de sympathie qu'il provoque chez son futur interlocuteur,la pitié qu'il lui inspire se répercutent dans l'attitude du lecteur.

Il est difficile à imaginer le chevalier autrement qu'en couple avec Manon.Ce couple,apparemment charmant et idéal,paré de tous les dons - jeunesse,beauté,amour,distinction du coeur et des manières -,inspire de la sympathie et de l'admiration.L'aubergiste qui revoit Des Grieux sans Manon s'exclame :

"Ah ! c'est ce joli monsieur qui passait,il y a six semaines, avec une petite demoiselle qu'il aimait si fort.Qu'elle était charmante ! Les pauvres enfants,comme ils se caressaient ! Pardi, c'est dommage qu'on les ait séparés !" (p.32).

En prison,le gardien de Manon est si touché de voir les deux

amoureux se rencontrer,qu'il est prêt à assumer tous les risques pour aider Manon à s'évader.

Il y a de nombreuses circonstances - où il apparaît,à côté de Manon ou seul -,qui sont flatteuses pour Des Grieux.Dès qu'il l'aperçoit,le narrateur-auditeur découvre "dans ses yeux,dans sa figure et dans tous ses mouvements,un air si fin et si noble, qu'(il se sentit) porté naturellement à lui vouloir du bien"(p.13). Cette première rencontre entre Des Grieux et l'Homme de qualité a lieu au moment où le couple d'amants a atteint le point le plus bas de sa chute : le départ (encore inexplicable pour l'Homme de qualité) pour l'Amérique.

M.de T...,en le voyant pour la première fois,est touché par son air sincère et candide :

"Nous devînmes amis,sans autre raison que la bonté de nos coeurs et une simple disposition qui porte un homme tendre et généreux à aimer un autre homme qui lui ressemble"(p.lol).

Toutes ces qualités attirent l'estime de tous ceux qui le connaissent.Son amour est l'élan le plus spontané et le plus authentique de sa sensibilité.Il donne de l'unité à sa personnalité contradictoire.Manon est sa raison d'être,mais aussi la source de ses malheurs.Tout disparaît quand elle est absente,mais sa présence lui rend le monde.L'être aimé lui "tient lieu de gloire, de bonheur et de fortune"(p.112).Pour la garder,il passe par toutes les péripéties,accepte tous les sacrifices :

"J'aime Manon ; je tends au travers de mille douleurs à vivre heureux et tranquille auprès d'elle.La voie par où je marche est malheureuse ; mais l'espérance d'arriver à mon terme y répand toujours de la douceur,et je me croirai trop bien payé,par un moment passé avec elle,de tous les chagrins que j'essuie pour

l'obtenir"(p.91).

Cette passion monomaniaque l'occupe entièrement,car l'amour lui est plus cher que la vie.C'est une force irrésistible,dévastatrice et insurmontable,qui annihile sa raison et sa volonté. Elle est le ressort de ses actions,source de toute activité et de tout bonheur.Sans elle,sa vie est monotone et languissante.L'amour occupe une place de choix dans la hiérarchie des sentiments.Comme pour Rousseau,plus tard,pour Prévost,vivre c'est sentir.et même davantage : ne pas se borner à sentir,mais se rendre compte que l'on sent,étudier la sensation,réfléchir sur ses émotions, provoquer la sensation pour l'analyser,prendre conscience du sentiment qu'on éprouve,traduire l'émotion par des paroles.Rien ne compte plus pour Des Grieux,ni le respect filial,ni l'affection amicale,ni les remords.En pesant chaque fois la valeur de ce qu'il perd,il abandonne tout,sans espoir de retour,pour un sourire de Manon.Son malheur n'a d'égal que le bonheur vécu avec elle.Elle reste l'"idole",la "souveraine"(p.21) de son coeur,même lorsqu'elle le trahit,même lorsqu'elle le déshonore,même dans le chariot des courtisanes déportées.Chaque fois,Des Grieux expie quelques heures sublimes passées avec Manon par un long martyre.La conviction que la passion est le moyen d'arriver au bonheur est si enracinée en lui,que rien ne l'empêchera de la renier,ni sa conversion en Amérique,ni la mort de Manon.

Des Grieux développe le thème (pré)romantique de l'amour tenant lieu de tout.Il ne se contente pas de constater qu'il ne peut être heureux sans aimer,il considère cet amour comme juste et légitime et juge ses fautes avec indulgence,parce qu'elles sont déterminées par l'amour.Par la passion,Des Grieux accède à un nouveau mode d'existence,le monde trouble et tourmenté de

l'obtenir"(p.91).

Cette passion monomaniaque l'occupe entièrement,car l'amour lui est plus cher que la vie.C'est une force irrésistible,dévastatrice et insurmontable,qui annihile sa raison et sa volonté. Elle est le ressort de ses actions,source de toute activité et de tout bonheur.Sans elle,sa vie est monotone et languissante.L'amour occupe une place de choix dans la hiérarchie des sentiments.Comme pour Rousseau,plus tard,pour Prévost,vivre c'est sentir.et même davantage : ne pas se borner à sentir,mais se rendre compte que l'on sent,étudier la sensation,réfléchir sur ses émotions, provoquer la sensation pour l'analyser,prendre conscience du sentiment qu'on éprouve,traduire l'émotion par des paroles.Rien ne compte plus pour Des Grieux,ni le respect filial,ni l'affection amicale,ni les remords.En pesant chaque fois la valeur de ce qu'il perd,il abandonne tout,sans espoir de retour,pour un sourire de Manon.Son malheur n'a d'égal que le bonheur vécu avec elle.Elle reste l'"idole",la "souveraine"(p.21) de son coeur,même lorsqu'elle le trahit,même lorsqu'elle le déshonore,même dans le chariot des courtisanes déportées.Chaque fois,Des Grieux expie quelques heures sublimes passées avec Manon par un long martyre.La conviction que la passion est le moyen d'arriver au bonheur est si enracinée en lui,que rien ne l'empêchera de la renier,ni sa conversion en Amérique,ni la mort de Manon.

Des Grieux développe le thème (pré)romantique de l'amour tenant lieu de tout.Il ne se contente pas de constater qu'il ne peut être heureux sans aimer,il considère cet amour comme juste et légitime et juge ses fautes avec indulgence,parce qu'elles sont déterminées par l'amour.Par la passion,Des Grieux accède à un nouveau mode d'existence,le monde trouble et tourmenté de

la sensibilité,des désirs impétueux,des sentiments ardents,des plaisirs sensuels et enivrants.La réalité est perçue dans une nouvelle optique.Des Grieux fonde sur l'amour sa raison de vivre.Il expose à Tiberge une conception de la morale,qui fait de l'amour et du plaisir d'amour la valeur suprême ; il va à contre-courant de son siècle,car pour lui la vertu est incompatible avec le plaisir ; il veut même sanctifier cet amour,en le faisant bénir par l'église,enfin est prêt à mourir pour ne pas survivre à Manon.

Transporté dans l'univers passionné,neuf et jeune que domine Manon (nouveau monde,dont l'Amérique deviendra le symbole),Des Grieux renonce temporairement au monde où il vivait et aux valeurs morales qui le définissaient : estime de soi et d'autrui,souci de son ambition personnelle.Il donne congé à Tiberge,l'ami qui,par sa maturité,sa sagesse,sa patience vigilante et son dévouement, s'identifie à la figure paternelle,donc aux adultes raisonnables, mais "ennemis" de Des Grieux.[1].Simultanément,il libère Manon du danger du couvent,où ses parents "cruels" et "tyranniques" l'envoient.

Pourtant,ce nouveau monde de la passion et de la sensibilité ne peut abolir ni le monde ancien ni son moi premier.Des Grieux reste vulnérable aux remords et aux regrets.Deux êtres dissemblables coexistent en lui et ne communiquent pas.Son moi reste douloureusement écartelé.

---

1 Tiberge joue un rôle ingrat : il consacre l'impuissance de l'amitié contre la passion.Il est aussi le porte-parole de la vertu chrétienne et ascétique,la conscience morale du chevalier,son ange gardien (Manon est son mauvais ange !).Le personnage de Tiberge ennuyait Musset et irritait Flaubert.

Epris d'ordre,de sérénité,de vertus paisibles,il rêve de mener avec Manon une existence réglée :

"Je formai là-dessus,d'avance,un système de vie paisible et solitaire.J'y faisais entrer une maison écartée,avec un petit bois et un ruisseau d'eau douce au bout du jardin,une bibliothèque composée de livres choisis,un petit nombre d'amis vertueux et de bon sens,une table propre,mais frugale et modérée.J'y joignais un commerce de lettres avec un ami qui ferait son séjour à Paris, et qui m'informerait des nouvelles publiques,moins pour satisfaire ma curiosité que pour faire un divertissement des folles agitations des hommes.Ne serai-je pas heureux ? ajoutais-je ; toutes mes prétentions ne seront-elles point remplies ? Il est certain que ce projet flattait extrêmement mes inclinations.Mais,à la fin d'un si sage arrangement,je sentais que mon coeur attendait encore quelque chose,et que,pour n'avoir rien à désirer dans la plus charmante solitude,il y fallait être avec Manon"(pp.4o-41).

Le goût de l'étude,le loisir studieux symbolisent la vocation ecclésiastique de Des Grieux (impliquant une certaine attitude morale),ainsi que son existence avant et sans Manon.C'est le contraire de la frivolité et comme l'antidote nécessaire à la vie mondaine.Asile du coeur,dans les moments tragiques,l'étude apprend à oublier et guérit les blessures amoureuses.Au bout de quelques semaines de lecture et de travail intellectuel intense,Des Grieux parvient presque à oublier Manon.

La structure du récit reflète ce va-et-vient constant,ce divorce des deux moi de Des Grieux et des deux mondes qu'il n'arrive pas à concilier : la juxtaposition d'épisodes successifs,au cours desquels bascule le double thème de la prison et de l'évasion et qui rejette Des Grieux tantôt vers Tiberge,tantôt vers Lescaut,

concrétise la précarité de son moi.

Par sa passion blâmable,qu'il s'efforce vainement d'étouffer, et par la conscience de cette passion,Des Grieux est un héros tragique et maudit,comme les héros raciniens.Il vit le drame d'Oreste ou de Phèdre : lucide,il se rend compte de son envoûtement. Le goût extrême de l'Abbé Prévost pour Racine est visible non seulement dans le personnage de Des Grieux,mais aussi dans les passages d'Iphigénie que Manon,habituée passionnée du théâtre, connaît par coeur et récite à Des Grieux (cf.p.130).

La fréquence des mots "fatal","funeste" exprime sa vocation tragique.La fatalité de l'amour détermine son existence.

L'atmosphère tragique est créée dès le début du roman.Le sceau du malheur marque tous les événements,même les épisodes heureux.On peut même mesurer la durée de ce malheur,son évolution dans le temps,car l'histoire racontée est celle d'une ruine progressive,dont les effets sont mieux saisis par le rapprochement des deux moments - initial et final -,séparés par deux années. Pourtant,la pause entre les deux parties du récit permet d'avoir confiance dans l'avenir de Des Grieux ; du moment qu'il mange,se repose et parle à l'Homme de qualité,c'est qu'il a émergé de la crise où sa compagne,à laquelle il a été intensément et exclusivement engagé,a succombé ; il sort éprouvé,mais affermi,de son éducation virile.

Prévost définit son personnage comme "un caractère ambigu,un mélange de vertus et de vices,un contraste perpétuel de bons sentiments et d'actions mauvaises"(p.5).Son amour ne s'accompagne pas de respect.Même s'il lui arrive de mépriser Manon,ce mépris ne tue pas son amour.Il rêve d'une passion digne,mais son amour l'humilie et le déclasse.Sa vraie dignité et "gloire" (dans l'ac-

ception cornélienne)c'est,peut-être,d'aimer Manon.Prisonnier d'une situation sans issue,il ne dépend plus de lui,il est le jouet d'une passion tumultueuse et impétueuse.

Dans cette impuissance de Des Grieux de se détacher de sa passion,l'auteur veut voir un exemple d'enseignement moralisateur.L'amour est une frénésie dont les victimes inspirent de la pitié,car elles sont irresponsables.En Des Grieux,"j'ai à peindre - déclare Prévost - un jeune aveugle,qui refuse d'être heureux, pour se précipiter volontairement dans les dernières infortunes (...) ; qui prévoit ses malheurs,sans vouloir les éviter ; qui les sent et qui en est accablé,sans profiter des remèdes qu'on lui offre sans cesse et qui peuvent à tous moments les finir" (p.4).

Des Grieux insiste sur la richesse et la singularité de ses sentiments,qui sont "inexprimables","indéfinissables","indicibles", "indescriptibles".Comme les autres privilèges,celui du sentiment sépare l'individu de la foule,il est un signe de mérite et de distinction.Son incapacité de nommer les sentiments leur confère de la fraîcheur et de la complexité.Les subtilités du sentiment dépassent l'analyse et la puissance des mots.Le langage de la raison éclairée y est insuffisant :

"Ah ! les expressions ne rendent jamais qu'à demi les sentiments du coeur"(p.178).

Quand Manon le quitte pour le vieux G...M...,Des Grieux se trouve "dans un état qui me serait difficile à décrire,car j'ignore encore aujourd'hui par quelle espèce de sentiments je fus alors agité.Ce fut une de ces situations uniques auxquelles on n'a rien éprouvé qui soit semblable.On ne saurait les expliquer aux autres,parce qu'ils n'en ont pas l'idée ; et l'on a peine à se les bien démêler à soi-même,parce qu'étant seules de leur es-

pèce cela ne se lie à rien dans la mémoire et ne peut même être rapproché d'aucun sentiment connu"(p.69).Le sentiment est irréductible et incomparable : opaque pour celui qui l'éprouve,à cause de sa confusion d'esprit et à son état fait d'une simultanéité de sentiments contraires,et incommunicable aux autres.Des Grieux réussit à distinguer dans son état "de la douleur,du dépit,de la jalousie et de la honte"(p.69),mais cela n'est qu'une approximation insuffisante.Quand il entrevoit la première infidélité de Manon,sa réaction est complexe et confuse :

"Ma consternation fut si grande,que je versais des larmes en descendant l'escalier,sans savoir encore de quel sentiment elles partaient"(pp.27-28).

En Amérique,lorsqu'il enterre Manon,l'expression de sa douleur comporte une anomalie psychologique qu'il n'oublie pas de signaler :

"Ce qui vous paraîtra difficile à croire,c'est que,pendant tout l'exercice de ce lugubre ministère,il ne sortit point une larme de mes yeux ni un soupir de ma bouche"(pp.2oo-2o1).

Mais,au moins,dans ce cas,il tente une explication :

"La consternation profonde où j'étais et le dessein déterminé de mourir avaient coupé le cours à toutes les expressions du désespoir et de la douleur"(p.2o1).

Dès le début du roman,le narrateur-auditeur est placé devant deux évidences contradictoires : d'une part,la profondeur tragique des sentiments du chevalier,d'autre part,les circonstances avilissantes,humiliantes,indignes,où il est obligé de vivre pour garder Manon.La réalité vulgaire et la noblesse tragique coexistent,sans que la vulgarité se cache ou que la tragédie diminue.

Des Grieux a une "aversion naturelle pour le vice"(p.17).Son ami Tiberge reconnaît "l'excellence de (son) coeur et de (son)

prit"(p.3?).Le prieur de Saint-Lazare insiste sur ses "bonnes qualités"(p.82) et remarque son "excellent fond de caractère"(p.82). Et pourtant,Des Grieux entreprend les actions les plus contestables ; pour faire sortir Manon de couvent,par exemple,il trompe son ami.Chaque fois qu'il est contraint à mal agir,il se le reproche amèrement.Il est incessamment en proie à la honte,au remords, au repentir.Il accepte de partager Manon avec M.de G...M...,mais se réjouit lorsqu'elle consent de mettre fin à cette situation déshonorante.Des Grieux est un homme honnête qui agit malhonnêtement,un "fripon bien élevé" [1].

Comme Manon,il est,en quelque sorte,séparé de ses propres actions,il leur est étranger,il conserve son innocence fondamentale. Il reste innocent malgré sa passion.L'intensité de cette passion lui évite la souillure des fautes qu'elle lui fait commettre.Les circonstances qui provoquent sa déchéance sociale et morale n'altèrent pas la pureté de son coeur.Il ne peut pas avoir honte d'un amour auquel il doit tant.Tout ce qui est condamnable en lui est récupéré et annobli par son grand amour.Au plus bas de l'abjection, dans ses pires écarts,il ne peut invoquer pour sa défense que son amour.Son dévouement passionné et si mal récompensé fait de lui le héros et la victime de sa fidélité.

o

---

1 Pierre Mac Orlan,préface à l'édition du Livre de Poche,Gallimard, 1959,p.XI.

Le roman reflète la mentalité et les moeurs de la Régence, époque "aimable",corrompue,sensuelle et cynique,ce qui rend partiellement plausibles les aventures des protagonistes.Les deux amants participent d'une certaine psychologie et d'une ou de plusieurs morales ; ils entrent en contact avec cette société de la Régence,qui est aussi celle de la dissipation,de la luxure,de la spéculation,de l'escroquerie galante,de la colonisation du Mississipi et de la déportation,des prisons,des tribunaux,du demi-monde, des tripots et des tricheurs professionnels.

"Le chef-d'oeuvre de l'Abbé Prévost est un roman qui,à la question : "Comment vivait-on sous la Régence et sitôt après ?" permet de répondre : "Lisez Manon" [1].

Dès le début du roman,la beauté de l'amour s'oppose aux réalités triviales ou sordides,conçues symboliquement comme un perpétuel obstacle.La "saleté"(p.12) du linge de Manon enchaînée,le "fort mauvais équipage" et le "vieux porte-manteau"(p.16) de Des Grieux débarquant à Calais soulignent,par contraste,la distinction des deux héros et le caractère exceptionnel de leur aventure.

Cette aventure commence à Amiens et se termine tragiquement dans une Louisiane désertique,mais,pour la plupart,elle se déroule à Paris,espace à la fois menaçant (par ses prisons : l'Hôpital, Saint-Lazare) et complice (l'abri retiré,la cachette de Chaillot). Le narrateur situe et date soigneusement chaque épisode,chaque période de la vie de ses personnages.Les précisions spatio-temporelles,les détails de moeurs,ainsi que l'invocation de l'histoire

---

1 Pierre Daix,Les problèmes de l'Abbé Prévost,in Sept siècles de roman,Les Editeurs Français Réunis,1955,pp.257-258.

racontée par celui même qui l'a vécue,sont autant de garanties d'authenticité,selon les conventions romanesques de l'époque.La localisation n'a pas de valeur descriptive ou pittoresque,elle justifie l'événement : le voisinage avec M.de B.,par exemple,explique la première infidélité de Manon ; la fréquentation de l'hôtel de Transylvanie [1] permet de mesurer la déchéance du chevalier. Dans ce Paris de la Régence,les amants louent des appartements en ville ou à la campagne (à Chaillot,qui était,à l'époque,un village indépendant de Paris),ils vont à l'Opéra ou à la Comédie, à la promenade au Palais Royal,dans le jardin des Tuileries,au Luxembourg,au Bois de Boulogne,aux cafés et aux jeux dans les "assemblées".C'est,d'ailleurs,le programme de divertissement que le chevalier propose à Manon,dès leur installation à Chaillot, vie que mènent les gens aisés.Des Grieux fait ses études au séminaire de Saint-Sulpice et soutient un "exercice public" en Sorbonne.La vie quotidienne est suggérée par de nombreux détails : de Paris à Péronne (situé à cent vingt kilomètres),il faut deux jours pour aller en voiture ; cent cinquante écus permettent de vivre un mois dans un appartement meublé,avec une servante.On circule en carrosse ou en fiacre.Les voitures louées servent aux rencontres galantes,aux enlèvements ou aux fuites.Le carrosse,où les amants réunis après une longue séparation n'occupent "qu'une

---

1 Cet hôtel a réellement existé.Le bâtiment se trouve encore au numéro 9 du quai Malaquais.Son nom lui venait du prince de Transylvanie François II Rakoczy,allié de Louis XIV dans la guerre de la Succession d'Espagne,réfugié en France en 1713.Faute de ressources,les officiers de sa suite organisent un tripot devenu vite célèbre.

place"(p.1e7),est la plus petite unité spatiale amoureuse,espace clos itinérant qui annonce le fiacre promenant,dans les rues de Rouen,le couple Emma Bovary - Léon Dupuis.

Pour se procurer une maîtresse,on lui offre de l'argent,des bijoux,"un carrosse,un hôtel meublé,une femme de chambre,trois laquais et un cuisinier"(p.13o).

Les personnages ne sont pas vus manger,mais l'insistance sur les lits,les chambres,les boudoirs,les alcôves,trahit la sensualité marquée du roman et,indirectement,celle de la Régence. Pourtant,le roman est discret sur les gestes de l'amour charnel.

Les amants ont d'étranges relations avec les souteneurs de Manon et avec les milieux interlopes de tricheurs,de spadassins et de prostituées.Des Grieux y est introduit par le frère de Manon,garde du corps [1],"homme brutal et sans principes d'honneur" (p.51),cynique,lâche,parasite,cupide et fripon.Lescaut,le tentateur et le mentor de Des Grieux,l'initie aux tricheries les plus sordides.Il annihile momentanément la réflexion de Des Grieux. Dans une perspective tyrannique,il est un proxénète : il entend profiter des "désordres" de sa soeur,pour la pousser dans les bras des vieillards riches :

"Sa soeur ayant une fois violé les lois de son sexe,il ne

---

1 L'occupation officielle des membres du corps de garde était de faire l'escorte,mais leurs vraies occupations étaient assez suspectes.Des Grieux,par exemple,fait appel aux soldats du corps de garde,par l'entremise de Lescaut,quand il veut retenir une nuit le jeune G...M...,pour passer chez lui cette même nuit avec Manon et pour le voler.Quand il veut attaquer le convoi de déportation où se trouvait Manon,il s'adresse au même genre d'hommes.

s'était réconcilié avec elle que dans l'espérance de tirer parti de sa mauvaise conduite"(p.55).

De ce point de vue,Des Grieux est en conflit perpétuel avec les vieillards ligués contre lui : M.de B.,le vieux G...M...,le gouverneur de la Nouvelle Orléans et même son père (qui le sermonne comme le père de Dom Juan) veulent tous le priver de son amour.Son père concentre en lui des valeurs de répression (il le séquestre dans la "chambre haute" - p.35 -,ne lui verse plus sa pension),de conservatisme et,surtout,de veto opposé au bonheur de sa progéniture.

Les moeurs relâchées,que la Régence avait instaurées,sont considérées comme habituelles : le vieux G...M... jette Manon et Des Grieux en prison,ce qui n'empêche pas Manon de s'entendre assez bien avec le fils du persécuteur.Pour consoler Des Grieux, ils lui envoient l'ancienne maîtresse du jeune G...M...L'auteur remarque que ces moeurs caractérisent aussi les nobles et même le clergé.Le récit de Des Grieux fait des allusions à des personnes réelles : les ecclésiastiques,les archevêques même,ont des amantes.

Dans ce roman passionnel,il y a une intervention fréquente des gens de justice.Les deux héros font de longs séjours au Petit Châtelet,à Saint-Lazare (prison cléricale pour les jeunes gens de bonne famille qui ont fait des fautes),à l'Hôpital (ou Salpêtrière),une "maison d'horreur"(p.87),sorte d'asile pour les malheureux,infirmes,mendiants,pauvres et prostituées ; cette prison est pourtant clémente pour Manon,qui y est traitée comme une prisonnière privilégiée,disposant d'une chambre et d'un valet.

Les prisons illustrent une variation sur le même thème - espace clos et étouffant : la "chambre haute" de Des Grieux

chez son père - le séminaire de Saint-Sulpice - Saint-Lazare, à la fois séminaire et prison - le Châtelet - l'incarcération en Amérique.

L'arrestation et l'emprisonnement dans ces lieux de pénitence étaient souvent arbitraires : un riche personnage haut placé ordonnait au préfet de police d'arrêter quelqu'un et l'ordre était exécuté. Les protagonistes subissent deux fois ce traitement.

L'intrigue se dénoue en Louisiane, région formée de "campagnes stériles et inhabitées" (p.184), sur laquelle le personnage-narrateur donne peu de renseignements exacts : un village de huttes, le fort, une colline près de la mer, la maison du gouverneur autocrate, la "misérable cabane, composée de planches et de boue (...), de deux ou trois chambres de plain-pied, avec un grenier au-dessus" (p.186), maison d'amour caricaturale qui abritera le couple fugitif et traqué, et le désert de sable où mourra Manon. Fragile et vulnérable, elle ne pourra pas supporter la marche épuisante d'environ neuf kilomètres, véritable exploit exténuant pour une jeune femme élégante qui, hors de brèves promenades, ne se déplaçait, en France, qu'en carrosse.

Les précisions géographiques se réduisent à deux noms propres : le Mississipi et la Nouvelle Orléans ("Le Nouvel Orléans"). Les colonisateurs sont organisés hiérarchiquement, à l'Européenne, mais leurs manifestations sont encore primitives : ils accueillent les bateaux comme des événements et se disputent les femmes qui en débarquent. "Le Nouvel Orléans" n'est que l'enfer de la société parisienne" [1]. La misère générale y a produit une espèce de

---

1 Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut, chronologie et préface par Henri Coulet, Garnier-Flammarion, 1967, p.24.

justice et de solidarité sociales,et pourtant,dès qu'un individu semble ne pas être en règle (Des Grieux et Manon ne sont pas mariés),les forces répressives se tournent contre le délassé.Les rapports dominants sont d'agression : du riche contre le pauvre, du fort contre le faible,de l'homme puissant contre l'objet de plaisir (Synnelet,neveu du gouverneur,convoitant et poursuivant Manon).

La société où évoluent les deux protagonistes est très étroite et ce qui paraît un hasard (le remplacement du vieux G...M... par son fils,l'arrivée du jeune G...M... dans l'hôtellerie où Des Grieux et Manon dînent avec M.de T...) n'est que le résultat des relations complexes et constantes qui lient entre eux les membres de ce petit monde.

De tous les obstacles que la réalité oppose aux désirs des héros,l'argent est le plus cruel.Bien que Prévost invite le lecteur à déchiffrer le récit selon le code romanesque noble,à motivation principalement amoureuses,bien qu'il se garde de distraire l'attention de l'essentiel - l'étude des âmes - et qu'il ne décrive le monde extérieur que dans la mesure où il permet aux sentiments de se révéler,les questions financières préoccupent tous ses personnages,même fortunés.L'attention portée à l'argent est sans analogue dans la littérature du temps,Lesage excepté [1].

Le problème financier n'existait pas dans le roman galant traditionnel.Son monde était délivré des nécessités matérielles.

---

1 "Sous un certain angle,un roman comme Manon (...) peut passer pour l'allégorie d'un mouvement d'échanges financiers" (Pierre Fauchery,op.cit.,p.41).

Au contraire,pour Des Grieux,étant donné les goûts de Manon,la richesse devient une des conditions,sinon de l'amour,au moins de son accomplissement ; la vie matérielle fait irruption dans le roman galant [1].

Le véritable drame est le manque d'argent,"fâcheuse espèce de maladie" (p.lo9),et la répercussion de la pauvreté dans une âme noble qui refuse les lois médiocres de la vie ordinaire.Cadet d'une riche famille aristocratique,Des Grieux partage le privilège noble de ne pas se poser de problèmes de subsistance.Il dédaigne l'argent et n'en reconnaît l'importance qu'au moment où il lui manque.Les graves conséquences du manque d'argent,il les attribue à la passion et à la perfidie de Manon,donc à des motivations auxiliaires.Il vit la situation de l'aristocrate pauvre,mais par accident.Il refuse le mercantilisme et ne conçoit la vie "simple" qu'avec deux domestiques,même en Amérique.N'ayant jamais connu la faim,il ne peut pas imaginer un rapport entre l'argent et les sentiments.

---

1 Les termes relatifs à l'argent,abondants,fréquents et variés, se rapportent au budget du chevalier,aux "sommes considérables" qu'il gagne au jeu,à l'argent que Manon extorque à ses amants, au revenu de Tiberge : argent,somme,gratis,comptant,pistoles, écus,sous,francs,livres,louis,bourse,caisse,coffre-fort,banque, rente,richesses,fonds,trésors,payement,dépense,frais,gains,épargner,fortune (employée quarante-cinq fois avec des sens variables) -,ainsi qu'aux synonymes de revenu commode pour la femme entretenue ou le jeune homme emprunteur : marché,ressources,bienfaits, secours,offres,présents,libéralités,spectacles,bijoux,linges, carrosse,hôtel meublé,habits,valets etc.

Il n'en est pas de même pour Manon,qui refuse l'existence pauvre - à laquelle sa naissance la destinait -,au nom d'un insatiable désir de vivre :

"Crois-tu qu'on puisse être bien tendre lorsqu'on manque de pain ? La faim me causerait quelque méprise fatale ; je rendrais quelque jour le dernier soupir,en croyant en pousser un d'amour"(p.69),s'adresse Manon au chevalier,en parodiant le langage passionnel.

Des Grieux n'arrive pas à comprendre,chez Manon,son besoin de dépenser et de paraître,synonymes,pour elle,de la vraie vie, ni son besoin de l'ambiance agitée et fiévreuse de Paris,source abondante de plaisir.Leur différence d'origine,donc de mentalité,interdit à Des Grieux d'adopter le point de vue de Manon. Pour Des Grieux,le corps ne peut avoir que des usages nobles et désintéressés.L'idée d'une activité lucrative et profitable ne l'effleure même pas.La seule fois qu'il ait un "petit emploi" (p.199),c'est en Amérique,quand ses préjugés de caste ne fonctionnent plus,qu'il est obligé d'assurer sa subsistance et celle de Manon et qu'il n'a plus ses moyens habituels de procurer de l'argent.Cet emploi,qui ne durera que quelques mois,et dont Des Grieux ne donne presque pas de détails,lui permettra de prendre un valet et une servante.Des Grieux n'en parlera plus jamais à la suite et ne pratiquera plus aucun travail.Revenu en Europe, après son expérience américaine,il redeviendra un aristocrate.

Ses convictions d'aristocrate lui font ne rien entreprendre pour remédier à son insuffisance économique,dont les graves conséquences pèsent sur Manon plus que sur Des Grieux.Aux exigences de Manon,Des Grieux n'oppose que de vagues "espérances"

d'héritage,car il escompte que la mort de son père lui procurera une belle fortune.Pour l'instant,il emprunte au besogneux Tiberge,à M.de T...,triche au jeu sans grands remords,mais refuse le proxénétisme par répugnance physique.

Il ne lui reste plus qu'à chercher un lieu situé hors de la société,où s'effacent les différences de fortune : l'Amérique, lieu ambigu,image de la vraie nature - par l'absence d'argent et de préjugés sociaux -,mais aussi image du mal moral,par l'origine marginale de la population (prostituées,déchus,parias, bannis),déclenche toutes les associations affectives attachées à sa dénomination de "Nouveau Monde" ; le voyage est un déplacement "thérapeutique" facilitant la conversion,la purification, le rachat moral.En ce (faux) lieu mythique,pays de déportation, mais aussi terre d'exil et de refuge,l'amour peut se vivre dans l'indifférence à la richesse.D'ailleurs,le couple vit sa communion la plus haute dans ces vicissitudes et ce martyre.

L'illusion édénique s'évanouit pourtant au moment où il apparaît que ce lieu asocial,cette nature bénéfique,cet espace ouvert à tous les possibles,sont aussi une société,hostile lorsque les deux amants décident de régulariser leur union selon les règles du système moral de la société d'origine.Le "paradis" révèle alors son vrai visage.La plaine où ils s'enfuient est une vraie image du désert : une étendue immense et plate,désolée, sans la moindre végétation,n'offrant aucun abri.Les amants y sont dans un dénuement total,condamnés également par le ciel et les hommes.Dans ce décor dépouillé se font les derniers gestes rituels du roman noble : le duel - la fuite dans la nature - la blessure - la mort.L'espace américain affronte à l'immensité

du paysage la faiblesse de la femme et la fatalité pathétique du couple.Dans l'image de Manon trébuchant dans les sables derrière son amant,à la poursuite d'une liberté qui s'appellera la mort,l'Amérique romanesque de Manon participe à l'inanité essentielle des rêves de renouvellement et de l'oubli.

o

A l'espace précis du roman correspond un temps mesuré.La chronologie n'est plus approximative,comme dans la plupart des romans du XVIII-e siècle ; la durée y est ressentie et le temps y est toujours présent et marqué,temps de la tragédie,qui oppresse et qui manque.

Les divers épisodes ont des durées inégales,car le récit subit des accélérations et des ralentissements.Le drame est présenté brusquement,presque au moment où il se dénoue,puis une interruption de deux ans permet au narrateur-auditeur de recueillir, de la bouche du narrateur second,des confidences plus anciennes que l'épisode conté au début.

La première rencontre entre l'Homme de qualité et le couple Manon - Des Grieux,à Pacy,a lieu en 1718.Deux ans plus tard,Des Grieux et le narrateur-auditeur se rencontrent de nouveau.Le prologue nous mène en 1715,en juillet,lorsque le chevalier,âgé de dix-sept ans,a achevé ses"exercices publics" et part en vacances chez son père.Envoûté par Manon,il quitte tout et vit avec elle douze jours de félicité ; après la première infidélité de Manon, intervient une longue période de séparation : Des Grieux reste "six mois entiers"(p.37) séquestré dans la "chambre haute" chez son père,puis reprend goût aux études,ce qui dure vingt-quatre

mois,pendant lesquels le futur prêtre s'achemine vers un avenir brillant et paisible.Manon fait de nouveau irruption dans sa vie, lors de la soutenance de sa thèse en Sorbonne,le couple se réfugie à Chaillot cinq ou six mois.Lescaut surgit pendant l'été 1717 ; l'incendie de la maison et le vol ont lieu à l'approche de l'hiver.La liaison de Manon avec M.de G...M... et l'arrestation se placent au printemps de 1718.Le double emprisonnement se prolonge presque trois mois.L'évasion,la mort de Lescaut et le deuxième séjour à Chaillot ont lieu en été.Des Grieux a maintenant vingt ans.La première partie du roman dure donc trois ans.

La seconde partie,un peu moins longue et plus condensée que la première,présente des événements plus précipités.Les semaines que le couple passe à Chaillot sont troublées par le seul épisode du prince italien.Ensuite,nouvelle infidélité de Manon,nouvelle arrestation - dix ou douze semaines de l'été 1718.La déportation de presque deux ans en Louisiane est traitée en raccourci en moins de vingt pages ; la traversée de l'Atlantique et l'arrivée en Louisiane sont décrites sans pittoresque ni péripéties ; deux mois de navigation,dix mois de séjour avant la mort de Manon,à l'âge de vingt ans,trois mois de maladie de Des Grieux,six semaines avant l'arrivée de Tiberge,deux mois encore de séjour,deux mois de traversée jusqu'au Havre et quinze jours jusqu'à Calais menant à la deuxième rencontre avec l'Homme de qualité.Le seul "accident" romanesque concernant Tiberge tient en quelques lignes et s'explique par deux raisons : il rend compte de la longue absence de Des Grieux au "Nouvel Orléans" sans aucun lien avec l'Europe et "compense",en quelque sorte,la pauvreté d'"aventures" dans l'intrigue principale.Le récit est abrégé,passe sous silence et résume les événements postérieurs

à la mort de Manon,car ils n'ont plus d'intérêt.

Les moments que les amants passent ensemble sont donc brefs et comme irréels.Au total,ils vivent deux mois comme couple à Paris et dix mois en Louisiane.

•

Les romantiques sont enthousiasmés par Manon,cette "Moll Flanders de Paris" [1],la "belle pécheresse",comme on l'appelait alors.Le roman contient déjà leurs thèmes préférés : le héros maudit,le conflit individu / société,sensibilité / raison,la passion frénétique et souveraine,subie sans lutte - parce que toute lutte serait inutile -,excusée jusque dans ses excès,glorifiée comme une supériorité.Musset invoque l'héroïne dans Namouna :

"Manon ! Sphynx étonnant ! Véritable sirène !
Coeur trois fois féminin,Cléopâtre en paniers [2]..."

Les modernes apprécient plutôt l'encadrement du récit par la présence des narrateurs "en relais",son engagement profond dans l'époque qui le colore,l'infléchit et le détermine par ses conditions sociologiques,historiques ou littéraires,l'exactitude des dates,des lieux,des moeurs et la vraisemblance des aventures.

Cette "fille incompréhensible" [3],intéressante,faillible et labile,ce personnage irritant et enchanteur,d'"une candeur im-

---

1 Pierre Mac Orlan,préface à l'édition citée,p.XI.

2 "Panier",jupon bouffant garni de cercles de baleines.Les robes à paniers,ou crinolines,furent à la mode dans la première moitié du XVIII-e siècle.

3 Sainte-Beuve,L'Abbé Prévost,in Portraits littéraires,t.I,Didier, 1854,p.263.

morale" [1], régénérée lentement et douloureusement par la souffrance, l'humiliation et l'amour rédempteur, archétype majeur de la rêverie féminine du XVIII-e siècle, et Des Grieux, type de l'amoureux préfigurant le héros mélancolique romantique, "frère aîné" de Saint-Preux (de Jean-Jacques Rousseau), de Werther (de Goethe) ou de René (de Chateaubriand), font de leur aventure un des plus grands mythes de l'amour absolu et un des plus purs hymnes à la passion totale.

=

Bibliographie :

Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut, texte établi avec introduction, notes, relevé des variantes, bibliographie, glossaire et index par Frédéric Deloffre et Raymond Picard, Classiques Garnier, 1965.

Histoire du Chevalier Des Grieux et de Manon Lescaut, chronologie et préface par Henri Coulet, Garnier-Flammarion, 1967.

Manon Lescaut, préface de Pierre Mac Orlan, Gallimard, Livre de Poche, 1959.

Manon Lescaut, traducere de Alice Gabrielescu, prefaţă de Paul Miclău, Editura pentru Literatură, "B.P.T.", 1969.

L'Abbé Prévost, actes du colloque d'Aix-en-Provence, 2o et 21 décembre 1963, Ed. Ophrys, Aix-en-Provence, 1965.

Erich Auerbach, Cina întreruptă, in Mimesis. Reprezentarea

---

1 Garabet Ibrăileanu, Manon Lescaut, in Scriitori români şi străini, v.2, Editura pentru Literatură, "B.P.T.", 1968, p.264.

realității în literatura occidentală,Editura pentru Literatură Universală,1967,pp.434-477.

Pierre Daix,Les problèmes de l'Abbé Prévost,in Sept siècles de roman,Les Editeurs Français Réunis,1955,pp.256-263.

Claire-Eliane Engel,Figures et aventures du XVIII-e siècle. Voyages et découvertes de l'Abbé Prévost,Ed."Je sers",1939.

Jean Fabre,L'Abbé Prévost et la tradition du roman noir,in Idées sur le roman,de Mme de La Fayette au Marquis de Sade,Klincksieck,1979,pp.1oo-12o.

Pierre Fauchery,La destinée féminine dans le roman européen du XVIII-e siècle(1713-18o7).Essai de gynécomythie romanesque,Service de reproduction de thèses,Université de Lille III, 1972.

Paul Hazard,Etudes critiques sur Manon Lescaut,The University of Chicago Press,Illinois,1929.

Garabet Ibrăileanu,Manon Lescaut,in Scriitori români și străini,v.2,Editura pentru Literatură,"B.P.T.",pp.263-266,1968.

Jean-Pierre Kaminker,L'Abbé Prévost,"Europe",nos.415-416, novembre-décembre 1963,pp.5-55.

Eugène Lasserre,Manon Lescaut de l'Abbé Prévost,S.F.E.L.T., "Grands événements littéraires",193o.

André Le Breton,Le roman français au XVIII-e siècle,Boivin & Cnie,1898,pp.9o-179.

Roger Mathé,Manon Lescaut,Hatier,"Profil d'une oeuvre",197o.

Raymond Picard,Le problème de la vertu : la figure équivoque de Manon Lescaut,pp.2oo-2o5 et Le "sens allégorique" de "Manon Lescaut",pp.2o5-215,in De Racine au Parthénon.Essais sur la littérature et l'art à l'âge classique,Gallimard,NRF,1977.

Georges Poulet,Etudes sur le temps humain,t.I,Union Générale d'Editions,1o/18,Plon,1972,pp.189-2o1.

Jacques Proust,Le corps de Manon,"Littérature",no.4,décembre 1971,pp.5-21.

Henri Roddier,L'Abbé Prévost,l'homme et l'oeuvre,Hatier-Boivin,"Connaissance des lettres",1955.

Sainte-Beuve,L'Abbé Prévost,in Portraits littéraires,t.I, Didier,1854,pp.259-283.

Micheline Sakharoff,Des Grieux : un cas de double identité, "Revue des Sciences Humaines",no.143,juillet-septembre 1971,pp. 357-364.

Jean Sgard,Prévost romancier,José Corti,1968.

Jean Sgard,Prévost,in Manuel d'histoire littéraire de la France,par un collectif sous la direction de Pierre Abraham et Roland Desné,t.III (1715-1789),Editions Sociales,1975,pp.353-366.

Pierre Trahard,Les maîtres de la sensibilité française au XVIII-e siècle (1715-1789),t.I,Boivin & Cnie,1931.

Nicolas Wagner,Un thème des lumières : la femme qui meurt, "L'Information littéraire",no.3,mai-juin 1977,pp.1o9-114.

Scanned with OKEN Scanner

L A V I E D E M A R I A N N E ;
L E P A Y S A N P A R V E N U
de Marivaux [1]

De la riche production romanesque de Marivaux,on ne retient, d'habitude,que ses deux romans "jumeaux",La Vie de Marianne ou les Aventures de M^me^ la Comtesse de +++ et Le Paysan parvenu,le premier de type aristocratique et sentimental,le second plébéien et plaisant,les deux inachevés,constitués en parties séparées, dont la publication s'est échelonnée sur onze années pour Marianne (1731-1742) et sur deux pour Le Paysan (1734-1735).

Marivaux ne "compose" pas - insiste-t-il dans ses préfaces et dans "Le Spectateur français" ; il prétend laisser venir ses idées au hasard,s'y "abandonner",comme ses personnages,Marianne et Jacob,qui ne sont pas des auteurs,qui ne savent donc pas écrire un livre.Cette attitude d'improvisateur lui fait nier le

---

1 Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1688-1763),dramaturge et romancier,est auteur de comédies psychologiques qui créent un style original,le "marivaudage" (La Surprise de l'amour,1727, Le Jeu de l'Amour et du Hasard,1730,Les Fausses confidences,1737 etc.),de romans sentimentaux inachevés (La Vie de Marianne,1731-1742,Le Paysan parvenu,1734-1735) et de romans parodiques (Pharsamon ou les Folies romanesques,1712,L'Iliade travestie,1717 etc.).

plan posé a priori,l'imitation d'un modèle ou le respect des règles.Seules la vérité et l'authenticité de la pensée et du sentiment organiseraient le récit.Ce devoir d'être vrai le conduit à une espèce d'ordre "informel",où la cohérence dériverait d'une intention unique.Le décousu apparent des deux romans serait donc commandé par un dessein initial :

"Je n'ai point vu le dessein de votre livre,je ne sais à quoi il tend,ni quel en est le but.On dirait que vous ne vous êtes pas donné la peine de chercher des idées,mais que vous avez pris seulement toutes les imaginations qui vous sont venues, ce qui est différent : dans le premier cas,on travaille,on rejette,on choisit ; dans le second.on prend ce qui se présente, quelque étrange qu'il soit,et il se présente toujours quelque chose ; car je pense que l'esprit fournit toujours,bien ou mal" (Le Paysan parvenu,p.185) [1].

En réalité,ces romans "jumeaux" sont construits selon le principe de l'apprentissage,de l'épreuve subie par le protagoniste.Ce sont donc des "romans de culture" [2],d'"apprentissage et de conquête" [3].L'expérience que le personnage en extrait est as-

---

1 Les citations sont extraites de La Vie de Marianne ou les Aventures de M^me^ la Comtesse de +++,texte établi,avec introduction, chronologie,bibliographie,notes et glossaire par Frédéric Deloffre,Classiques Garnier,1957,et du Paysan parvenu,chronologie et introduction par Michel Gilot,Garnier-Flammarion,1965.

2 Jacques d'Hondt,Hegel et Marivaux,"Europe",nos.451-452,novembre-décembre,1966,p.326.

3 Marivaux,Romans,texte présenté et préfacé par Marcel Arland, Gallimard,NRF,Bibliothèque de la Pléiade,1949,p.xxxi.

similée,elle l'enrichit.D'autres épreuves surviennent,avec des effets analogues,jusqu'à ce que le personnage mûrisse et qu'il n'ait plus à se chercher ni à se découvrir,même si de nouvelles épreuves peuvent intervenir.Il arrive à une biographie relativement stable,d'où il regarde,en narrateur "expériementé" [1],son moi révolu et longtemps enseveli et le passé comme un spectacle résulté du flux de sa mémoire.Il est sujet et objet de son récit.Le personnage "agissant" se confond avec le personnage "contemplant" et commentateur.Le moi narratif coïncide avec le moi du protagoniste.Son regard est à la fois rétrospectif et "prospecteur" [2].Cette aptitude à se dédoubler est surtout exigée par le roman "féminocentrique" (Marianne),bien qu'elle se rencontre aussi dans le roman "androcentrique" (Le Paysan).

Entre le moment où le héros-narrateur parle et celui où sa narration est interrompue,se déroule la partie la plus longue de sa vie et la plus obscure.Entre le temps des événements et le temps de la narration,il y a donc une immense discordance. Cet intervalle entre le présent du récit et l'expérience du héros qui l'éclaire,entre le"temps de la spontanéité obscure" et le "temps de la réflexion spectatrice",du regard conscient,

---

1 Jacques Rustin,La Religieuse de Diderot : Mémoires ou journal intime,in Le Journal intime et ses formes littéraires,actes du Colloque de septembre 1975,Droz,Genève-Paris,1978,p.34.

2 "Marivaux (...) se regarde en regardant Marianne se regarder" (Léo Spitzer,A propos de "La Vie de Marianne",in Etudes de style,NRF,Gallimard,1970,p.388).

"guetteur","lointain et rectificateur" [1],cette "structure du double registre" du récit et du regard sur le récit [2] sont soit la conséquence de l'inachèvement du récit,soit,au contraire,sa cause : l'auteur a peut-être eu le dessein initial de faire le héros parler d'un passé dont il est séparé par un très long laps de temps et qui le met en perspective.L'âge "canonique" romanesque de la remémoration - passe-temps durable et honorable - est, d'habitude,la cinquantaine,lorsque la femme ou l'homme mûrs se sont "retirés du monde".Ils occupent à se raconter les loisirs d'une retraite devenue,paradoxalement,l'époque la plus pleine de leur vie,pour se donner à connaître et aider autrui à se connaître.Leur ambition littéraire et moralisatrice se tourne vers le monde dont ils se sont détachés.

Ils se rappellent ce qu'ils ont vécu,les paroles qu'ils ont prononcées ou entendues,les personnes qu'ils ont connues,leur air et gestes caractéristiques.Quand le récit demande une précision,

---

1 Jean Rousset,Narcisse romancier.Essai sur la première personne dans le roman,José Corti,1973,p.1o5.

2 Jean Rousset,Marivaux ou la structure du double registre,in Forme et signification.Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel,José Corti,1964.

A partir de l'article de Jean Rousset,Walter Ince propose une structure à triple registre : le personnage en tant que coeur (le temps de la spontanéité obscure),que regard et qu'auteur regardant tout,y compris le personnage regardant le personnage sujet (L'unité du double registre chez Marivaux,in Les Chemins actuels de la critique,Union Générale des Editions,1o/18,1973,pp. 114-127).

dont Marianne ou Jacob manquaient au moment de l'action,ils disent par la suite comment ils l'ont obtenue.La vraisemblance générale est donc assurée par la présence vivante des narrateurs ou par les sources de renseignements qu'ils indiquent.Les circonstances de l'attentat dans lequel ont péri les parents de Marianne,la façon dont elle a été conduite par un groupe d'officiers chez le curé et sa soeur,Marianne n'a pu les apprendre que d'autrui et a posteriori :

"C'est de la soeur de ce curé de qui je tiens tout ce que je viens de vous raconter" (p.12).

La double interruption ne s'explique pas par l'insuccès des deux romans,car ils eurent,au XVIII-e siècle,plusieurs rééditions et traductions.L'intérêt porté par les lecteurs et les libraires se voit aussi dans les "suites apocryphes",dans les nombreuses parodies et contrefaçons.Le récit contient assez d'indications anticipées,pour qu'il n'y ait plus besoin d'une conclusion.Le dénouement a été donné d'avence,dès le titre (Le Paysan parvenu) ou le sous-titre (Les Aventures de M^me^ la Comtesse de +++):Les héros ont une destinée,plutôt qu'une histoire.Le narrateur s'arrête au moment où l'être social de ses protagonistes, déterminé par les règles acceptées,est en train de se figer.Arrivé à ce point du récit,il n'éprouve plus le besoin de continuer,même si l'intrigue,faite de l'addition d'épisodes,n'est pas terminée,car il se répéterait ou se contredirait.L'auteur se sépare donc de ses personnages.Désormais,leur vie pourra comporter des accidents divers,mais elle ne modifiera pas significativement leurs rapports.Les romans sont donc "ouverts" et comme

"voués" à l'inachèvement [1].

---

1 Dans la composition fragmentée,différée,discontinue et inachevée,dans l'intervalle entre la jeunesse du héros et son terme final d'existence,intervalle dont il dispose en multipliant les péripéties,Jean Fabre (Intention et structure dans les romans de Marivaux,in Idées sur le roman,de M^me de La Fayette au Marquis de Sade,Klincksieck,1979,p.83) voit la "formule la plus élémentaire et la plus commode du "roman ouvert".

"Les Mémoires s'interrompent quand au moi naissant et en devenir succède le moi engagé et fixé dans sa définition sociale" (Henri Coulet,Marivaux romancier.Essai sur l'esprit et le coeur dans les romans de Marivaux,Armand Colin,1975,p.245).

"Si,dans le théâtre,l'état auquel les personnages arrivent à la fin de la pièce est définitif,et l'histoire de leur inconstance est terminée (...),il n'en est pas de même dans les romans. L'histoire reste ouverte,une nouvelle anecdote peut venir s'ajouter à celles qui sont déjà racontées.Les auteurs s'en sont si bien rendu compte,qu'ils ont laissé leurs romans inachevés.Rien n'imposait d'arrêter l'intrigue à tel moment plutôt qu'à tel autre,et ils n'auraient pu le faire que par une décision arbitraire" (Roger Mercier,Le héros inconstant : Roman et réflexion morale (173o-175o),"Revue des Sciences Humaines",juillet-septembre 1971,p.353).

"Marivaux entame toujours avec allégresse les oeuvres de longue haleine,puis s'en fatigue et s'en déprend : il lui est tout à fait égal qu'elles s'achèvent ou restent en l'air"(Marie-Jeanne Durry,A propos de Marivaux,S.E.D.E.S.,196o,p.123).

Jacob est devenu,peut-être,financier,grâce à la protection du comte d'Orsan,auquel il a sauvé la vie ; mais on ne sais pas comment il est "parvenu",ni quelle a été son existence après sa soirée à la Comédie,où le laisse la cinquième et dernière partie écrite par Marivaux ; malgré son embarras de villageois au milieu du beau monde,on est sûr de sa fortune que le titre et les premières pages du livre faisaient prévoir.Le continuateur anonyme (ou,plutôt,le "liquidateur" [1]) des trois dernières parties (sixième,septième,huitième) transforme l'adolescent ironique et audacieux en bourgeois sentimental et rangé.

Du sous-titre du roman La Vie de Marianne et de quelques allusions que Marianne fait à la période mondaine qu'elle a vécue, on sait qu'elle est devenue comtesse,que son déclassement originel est rectifié par un "reclassement" final,mais on ne sait pas comment elle a obtenu cette noblesse (d'un mari,Valville ou autre,ou de sa famille retrouvée),si c'est un titre acquis ou hérité.Ces éventualités ne sont pas confirmées,car Marivaux ne veut pas raconter tout simplement l'histoire d'une orpheline qui épouse un noble.

Les récits des deux romans sont parallèles : un individu abandonné et d'origine obscure apprend à se connaître et à connaître le monde où il veut s'imposer,qu'il pense conquérir mentalement.Dans La Vie de Marianne,ce type de récit est repris dans l'histoire analogue de Tervire,qui fait écho à celle de Marianne : enfance chez une première mère adoptive,adolescence chez une autre mère adoptive,refus d'un statut aliénant - celui

---

1 Jean Fabre,Op.cit.,p.82.

de fille entretenue,pour Marianne,celui de religieuse sans vocation,pour Tervire -,confrontation avec la société.Par l'histoire parallèle et redoublée de Tervire,Marianne devient une orpheline en quelque sorte "hyperbolique",car Marivaux l'enrichit de complications attendrissantes supplémentaires avec le personnage épisodique et envahissant de Tervire.

La vie des protagonistes qui "parviennent" est vue comme un parcours,comme un cheminement ascendant,comme un itinéraire à étapes précises : Henri Coulet et Michel Gilot [1] proposent les carrefours existentiels suivants : la première formation (la soeur du curé,dans La Vie de Marianne ; la femme du maître de Jacob,dans le Paysan parvenu) ; l'initiation au "monde vrai" (M.de Climal ; Geneviève) ; la rencontre décisive (Valville ; M^lle Habert) ; le déplacement dans un nouveau milieu,microsociété qui assure au héros une certaine sécurité (le couvent pour Marianne ; la maison de M^me d'Alain pour Jacob) ; les sorties ; le moment du jugement (Marianne chez le Ministre ; Jacob chez le Président) ; l'accident désastreux : le secret trahi (M^me Dutour ; M^me de Ferval) ; la rencontre ambiguë (M^lle Varthon ; M^me d'Orville).

Chaque partie a un ou plusieurs centres d'intérêt : mort de la soeur du curé,Marianne confiée à M.de Climal (première partie) ; rencontre de Valville (deuxième partie) ; rencontre de M^me de Miran (troisième partie) ; Marianne reçue dans le monde (quatrième partie) ; mort de M.de Climal (cinquième partie) ;

---

1 Marivaux,un humanisme expérimental,Larousse Université,Coll. "Thèmes et textes",1973,p.92.

Marianne enlevée et traduite devant le conseil de famille (sixième partie) ; Marianne admise par la famille ; trahison de Valville (septième partie) ; comportement de Marianne devant la trahison (huitième partie).

La situation du narrateur par rapport à son récit est la même pour Jacob,pour Marianne et pour Tervire.Il transfère toutes les responsabilités du discours sur un personnage principal qui parlera,c'est-à-dire qui racontera et commentera les événements,à la première personne.Le récit est organisé autour du héros - qui devient foyer narrationnel - et à partir de lui.Evénements,personnages,décors sont présentés de son point de vue,tels qu'ils les a vécus,connus,observés.Le personnage-narrateur étant toujours au centre de l'histoire,les autres personnages sont expédiés à la périphérie et ne vivent que par le protagoniste.Ce système narratif "hiérarchique" est appelé par Jean Rousset "monarchique ou solaire" [1],car il est formé de satellites subordonnés autour d'un moi central et dominateur à valeur de "soleil-source unique".

Le rôle que le narrateur joue attire l'attention sur l'acte de raconter ; la parole qui se crée confère plus d'authenticité au récit.D'ailleurs,Scarron et Furetière avaient déjà suivi cette voie détournée du réalisme.

La séparation entre l'auteur et le personnage n'est pas résorbée dans La Vie de Marianne,puisqu'un prétendu éditeur s'adresse deux fois aux lecteurs,en tête de la première et de la deuxième parties ; ces avertissements veulent faire croire que l'oeuvre est une autobiographie authentique et non pas un simple

---

1 Narcisse romancier,p.llo.

divertissement ; en fait,ils invitent le lecteur à entrer dans la fiction ; une fois la convention admise,le seul narrateur qui reste est Marianne devant son amie-narrataire.

Cet intermédiaire n'existe pas dans Le Paysan parvenu.Jacob s'adresse directement au lecteur et,ce faisant,il explique ses motifs :

"Le récit de mes aventures ne sera pas inutile à ceux qui aiment à s'instruire.Voilà,en partie,ce qui fait que je les donne ; je cherche aussi à m'amuser moi-même" (pp.25-26).

En racontant leurs vies,Marianne et Jacob ne monologuent pas,mais s'intègrent dans des rapports dialogués .L'abondance du dialogue[1],naturelle dans ces romans mimés,parlés et "théâtralisés",révèle des relations étroites entre le héros-narrateur, d'un côté,les autres personnages et le narrataire,de l'autre côté,ainsi que la présence marquée du dramaturge Marivaux dans l'art du romancier.

Le désir de satisfaire la curiosité d'une amie (La Vie de Marianne),celui d'instruire autrui (Le Paysan parvenu) ne sont que les motifs apparents des deux livres : l'existence même de Marian-

---

1 Selon Henri Coulet,Op.cit.,p.5o8,il occupe,dans La Vie de Marianne,21,17% de la première partie,22,8o% de la deuxième,6o% de la troisième,47,56% de la quatrième,36,52% de la cinquième, 53,48% de la sixième,47,79% de la septième,57% de la huitième, 28% de la neuvième,45,5o% de la dixième,44,7o% de la onzième. Selon Marie-Hélène Huet (Le héros et son double.Essai sur le roman d'ascension sociale au XVIII-e siècle,José Corti,1975), dans Le Paysan parvenu,il occupe 34% de la première partie,56% de la deuxième,42% de la troisième,58% de la quatrième,38% de la cinquième.

ne et de Jacob - observateurs mûrs, amusés et moralisateurs de leur vie passée -, est une existence d'êtres racontants. Leur mode actuel de vivre, leur intelligence et leur sensibilité sont alimentés de l'expérience accumulée au passé. Le présent n'existe que comme activité de la mémoire et comme interprétation de ce que fournit la mémoire. Ils vivent plutôt qu'ils ne revivent par leur récit. Le passé est contemplé en même temps que revécu, selon un dosage varié d'objectivité et de participation. Le long intervalle qui sépare le jugement des narrateurs vieillissants des aventures de jeunesse qu'ils racontent les oblige à le ressusciter "intellectuellement" et non pas "sentimentalement" ; la remémoration est surtout une interprétation, une intégration du passé dans le présent, un commentaire, dont la narration se double constamment. Ces apartés, ces "clins d'oeil" au lecteur irritaient Sainte-Beuve :

"Ses personnages, au lieu de vivre, de marcher et de se développer par leurs actions mêmes, s'arrêtent, se regardent, et se font regarder en nous ouvrant des jours secrets sur la préparation anatomique de leur coeur" [1].

Ce qui a été émotion est devenu objet de connaissance, leçon retenue par l'esprit. Mais cette résurrection intellectuelle n'exclut pas l'aspect "passionnel" : Marianne s'apitoie au souvenir de Mme de Miran, Jacob évoque, avec émotion, ses repas chez les soeurs Habert ou son premier habit bourgeois. En général, ces moments "passionnels" sont accompagnés d'explications, d'analyses, d'aphorismes, ils entrent donc dans une "science du coeur" qui semble faire de tout détail de comportement ou de psychologie la conséquence de

---

1 Marivaux, 16 et 23 février 1854, in Causeries du lundi, t.9, 1876, p.367.

lois précises.Dans leur rôle de narrateurs,Marianne et Jacob se servent plus de leur "esprit" que de leur "coeur" :

"Elle ne s'est refusé aucune des réflexions qui lui sont venues sur les accidents de sa vie ; ses réflexions sont quelquefois courtes,quelquefois longues,suivant le goût qu'elle y a pris.Elle écrivait à une amie,qui,apparemment,aimait à penser : et d'ailleurs Marianne était retirée du monde,situation qui rend l'esprit sérieux et philosophe"(La Vie de Marianne,Avertissement de la première partie,pp.5-6).

Le discours narratif,la démarche de l'esprit sont,peut-être, plus intéressants que les aventures d'adolescents que la mémoire retrace.

o

Cependant,ils lasseraient s'ils n'étaient pas soutenus par les vies racontées,par la personnalité des deux protagonistes.

Marianne naît,comme personnage,la même année que Manon Lescaut: 1731.Son existence "hors-série" est marquée d'événements exceptionnels : lorsqu'elle avait deux ans,elle voyageait avec ses parents, gens de qualité,semble-t-il.Le voyage,signifiant déplacement,donc changement de destin,fournit l'"ouverture" du roman,le point de départ du parcours "initiatique" de Marianne.Le "prologue" en mouvement est symbolisé par la diligence qui projette l'héroïne dans un univers problématique,excitant et dangereux.Ce schéma du personnage "déplacé" est fréquent dans le roman du XVIII-e siècle [1].

Le transfert s'accompagne souvent de la disparition des parents

---

1 Marie-Hélène Huet,op.cit.,passim.

ou de l'éclipse des protecteurs : les parents de Marianne sont tués par des brigands.

Tous les malheurs dérivent de cette catastrophe initiale : psychiquement,Marianne est une aristocrate,mais on la traitera comme une plébéienne.Son énigme "génétique" ne sera jamais résolue.Marivaux élude indéfiniment les révélations qu'il avait semblé promettre à ce propos.On ne saura jamais qui étaient au juste les parents de Marianne.Plusieurs détails donnent à penser que ces parents,assassinés au début du récit lors de l'attaque de la diligence,n'étaient pas seulement des gens de qualité,comme l'attestent les langes luxueux qui enveloppent l'enfant,mais aussi des étrangers,à nationalité indéfinie.L'enfance anormale de Marianne, "préhistoire" de son existence,tient six pages dans son récit.

L'orpheline est recueillie et élevée par un vieux curé et par sa soeur jusqu'à l'âge de quinze ans.Arrachée à son milieu originel,Marianne entrera dans un milieu inférieur,où elle manifestera son altérité par un comportement digne,fier et pur.

Ses parents adoptifs meurent.La mort de ces bons tuteurs met fin à la protection éphémère et précaire où s'est trouvée Marianne. Un autre ecclésiastique,le père Saint-Vincent,la met sous la protection d'un homme charitable et apparemment dévot,M.de Climal,qui la confie à une lingère parisienne,M^me^ Dutour.Mais ce n'est pas la pitié qui pousse M.de Climal à s'intéresser à Marianne.Sa neutralité érotique cache un faux dévot,un "tartufe",un Onuphre séducteur,dont les sens vieillis sont ranimés par la jeunesse et la beauté de l'orpheline.Il lui achète des robes,du linge fin,que Marianne accepte et qu'elle lui rend,lorsqu'elle comprend ce que M. de Climal attend d'elle.Se laisser"habiller",c'est,pour une femme, une façon d'engagement mutuel,voire de péché.L'habillement initial peut impliquer un déshabillement ultérieur.Mais le vieillard est

habile,il trouve des arguments qui réussissent presque à la convaincre qu'elle a tort de le refuser.Il multiplie ses cadeaux et ne lui cache plus que sa générosité s'accroîtra lorsqu'elle deviendra sa maîtresse.Marianne est décidée à ne pas céder,bien qu'elle ne l'affirme pas trop brutalement.Elle a pourtant honte de sa coquetterie,mais elle aime les parures :

"Dans le fond,ce n'est plus avoir de l'honneur que de laisser espérer aux gens qu'on en manquera.L'art d'entretenir un homme dans cette espérance-là,je l'estime encore plus honteux qu'une chute totale dans le vice"(p.48).

C'est le premier rapport d'adversité entre l'héroîne ingénue, sensible,mais coquette,et le milieu environnant : Marianne repousse,dans la personne de M.de Climal,une situation humiliante.Dans la personne de ce tuteur,son besoin consubstantiel de protection est cruellement déçu.Mais,puisque l'orpheline Marianne est de bonne race,sa "sensibilité" s'affirmera à ces épreuves,son excellence morale s'y révélera et s'y fortifiera.

Après l'arrivée de l'héroîne dans le climat parisien des grandes tentations,Marivaux multiplie les coïncidences artificielles,qui supposent des connexions forcées et des péripéties déterminées par le hasard : élégamment vêtue,Marianne va un dimanche à l'église et le succès qu'elle y remporte (admiration des hommes, jalousie des femmes) réduit les reproches de coquetterie qu'elle se fait :

"On croit avoir la conscience délicate,non pas à cause des sacrifices qu'on lui fait,mais à cause de la peine qu'on prend avec elle pour s'exempter de lui en faire"(p.68).

Pendant l'office,elle échange des regards tendres avec un beau jeune homme,le vicomte de Valville.En sortant de l'église,

elle fait un faux pas et risque d'être renversée par une voiture, celle du jeune Valville.Cet accident est déterminé par la distraction de Marianne à cause de ce qu'elle a éprouvé à l'église.Valville la transporte chez lui pour la soigner.

"Quand mon pied fut en état,voilà le chirurgien qui l'examine et qui le tâte.Le bon homme,pour mieux juger du mal,se baissait beaucoup,parce qu'il était vieux,et Valville en conformité de geste,prenait insensiblement la même attitude,et se baissait beaucoup aussi,parce qu'il était jeune"(p.68).

Ce pied mignon mérite cette triple contemplation (du chirurgien,de Valville,de Marianne elle-même),longue et perplexe : en marchant pour aller à l'église,Marianne avait enfreint un tabou : la femme romanesque ne peut marcher sans risquer un accident,car, en sa qualité d'objet de luxe,elle est condamnée à l'immobilité ou au déplacement en voiture et son pied est un organe de culte et d'admiration.

Lorsque les soins de Valville sont sur le point de se transformer en déclaration d'amour,survient un visiteur,M.de Climal,et Marianne apprend que c'est l'oncle de Valville.De retour chez elle, pour ne pas perdre l'estime de Valville,elle envoie tous les cadeaux reçus de la part de M.de Climal à l'adresse de Valville - car elle n'en connaît pas d'autre -,accompagnés d'une lettre d'explication.Sa coquetterie souffre sans parures :

"Les grandes actions sont difficiles ; quelque plaisir qu'on y prenne,on se passerait bien de les faire"(p.131).

De nouveau pauvre,Marianne frappe à la porte d'un couvent.Sa jeunesse,son désespoir et la noblesse des sentiments qu'elle exprime lui attirent la curiosité tendre et apitoyée et la protection d'une dame en visite chez les religieuses,M^me^ de Miran.

M^me de Miran est,dans le roman,la troisième tutelle "miraculeuse".La fonction tutélaire détermine le physique de cette protectrice,le visage où dominent la suavité douce et la tendresse :

"Quioqu'elle eût été belle femme,elle avait quelque chose de si bon et de si raisonnable dans la physionomie,que cela avait pu nuire à ses charmes,et les empêcher d'être aussi piquants qu'ils auraient dû l'être"(p.167).

Chez M^me de Miran,modèle de simplicité et de bonté inlassable,le coeur tient lieu d'esprit et la sensibilité supplée le raisonnement.Marianne lui doit la vie matérielle et surtout morale,car M^me de Miran lui procure une nouvelle naissance.Les transports de Marianne pour M^me de Miran sont plus grands que ceux qu'elle a pour Valville.

Marivaux dédouble le rôle de la protectrice pour le nuancer : M^me Dorsin relaie et complète M^me de Miran.

La générosité d'autrui est très fréquente dans la littérature romanesque du XVIII-e siècle.Après La Vie de Marianne surtout,la "protectrice" deviendra,comme intermédiaire obligée entre la jeune fille pauvre et le monde,un des rôles souverains de la femme mûre.

Installée au couvent,Marianne pense toujours à Valville,qui la cherche et qui finit par la retrouver.Alors elle apprend que M^me de Miran est affligée,parce que son fils,Valville,refuse de conclure un mariage avantageux,depuis qu'il a rencontré à l'église une jeune fille dont il s'est épris.Marianne ne lui cache pas qu'il s'agit d'elle-même et s'offre à démontrer à Valville qu'il est impossible de continuer un amour "mal assorti".Les beaux sentiments de Marianne,sa sincérité et son tact impressionnent et sont récompensés :

"A ceux qui n'ont ni rang,ni richesses qui en imposent,il

leur reste une âme et c'est beaucoup ; c'est quelquefois plus que le rang et la richesse, elle peut faire face à tout"(p.178).

M.de Climal, grièvement malade, regrette d'avoir essayé de corrompre Marianne et, avant de mourir, lui lègue une rente considérable. M^me de Miran approuve, en dépit des préjugés de caste, le mariage de Valville avec Marianne. Mais le reste de la famille de Valville, outrée de cette mésalliance, enlève Marianne. Un ministre tout-puissant, le parent de Valville, lui propose de devenir religieuse ou d'accepter comme époux un certain M.Villot. L'arrivée inattendue de M^me de Miran et de son fils déroute les adversaires de Marianne.

Le "procès" chez le ministre (sixième partie) rassemble les principaux personnages et imite les formes et les usages des grands spectacles parlementaires du temps. Bien que, dans le parti pris marivaudien d'optimisme, la mise en accusation et le jugement de Marianne ne puissent tourner qu'au bénéfice de l'innocence, Marianne n'en est pas moins une inculpée, contrainte à se défendre.

Le mariage avec Valville n'est pas encore fait. Au couvent où Marianne est rentrée provisoirement, en attendant l'évcnement, Valville connaît une autre jeune fille, la coquette M^lle Varthon, et s'en éprend. M^me de Miran et son amie M^me Dorsin ont beau consoler leur protégée. Elle reste fidèle à l'inconstant Valville et désire même prendre le voile. Sa décision est combattue par une religieuse, Tervire, qui lui raconte sa vie.

Le texte de Marivaux s'arrête là. La douzième partie, écrite par M^me Riccoboni en 1751, est moins un dénouement heureux (Marianne devient comtesse) qu'une parodie.

Marivaux présente la biographie exemplaire d'une orpheline

vertueuse qui,malgré les péripéties les plus inattendues,par lesquelles elle passe,réussit,grâce à son "énergie" [1],à son "héroïsme" [2],à sa résistance aux agressions extérieures (érotiques comprises) et à sa probité,à acquérir une situation brillante,digne prix de ses mérites : Marianne arrive à Paris,seule et pauvre, sans aucun autre appui que sa force de caractère,sans autre défense que sa vertu.Pas de père ni de mère connus,pas de nom,âge incertain ("J'avais quinze ans,plus ou moins,car on pouvait s'y tromper",p.15),pas de domicile,pas de métier,pas d'amis,pas d'argent.Elle est saisie de peur devant la ville inquiétante et l'environnement humain menaçant.Ce moment de dénuement total est décrit d'une manière si plausible,qu'on ne remarque presque pas son caractère radical.

Elle réussit à se créer une situation,sans succomber aux vices qui l'assiègent et à la corruption qui la menace.Sa prudence constitue son arme.Elle sait dire non dans des situations essentielles.Ses refus et renoncements sont "vertueux" et habiles ;

"Elle dira non au poste de domestique qu'on lui offre,non aux propositions louches de M.de Climal,non à un mari impossible que les parents de Valville lui offrent,non au mariage avec le bien-aimé dès qu'elle en envisage les conséquences pour sa bienfaitrice,non au mariage hâtif proposé par l'officier,non au cloître.Ce sont ces réponses négatives aux tentations du hasard qui constituent les étapes de son chemin labyrinthique qu'elle pour-

---

1 Son principe d'intérêt,selon Léo Spitzer,op.cit.,pp.37o-373.

2 Les termes "coeur" et "âme",fréquemment employés,ont des sens proches de : "courage","bravoure","fermeté","force","fierté", "résolution".

suit imperturbable,comme guidée par un fil d'Ariane" [1].

Par ces réponses négatives,elle acquerra ce qu'elle vaut, c'est-à-dire de la dignité,de la protection,de l'amour et,surtout,le respect et l'estime d'autrui.

Coquette et distinguée,supérieure à sa condition de jeune fille pauvre,Marianne a instinctivement le goût des belles choses et abhorre la vulgarité.Les robes élégantes l'enivrent de plaisir

"Il me prenait des palpitations en songeant combien j'allais être jolie"(p.5o).

Marivaux pousse la recherche psychologique jusqu'à la dernière subtilité,mais élude le portrait physique de ses personnages,surtout principaux.On sait que Marianne est "jolie","belle", "distinguée","charmante",mais le seul détail physique qui la concerne ce sont ses beaux cheveux châtains.

En toute circonstance,heureuse ou triste,elle pense à l'effet que produit sa beauté et à ce qu'on en pense,attentive aux conséquences probables de ses paroles,attitudes et actions et au sens qu'elles revêtent pour autrui.A peine vêtue de sa première belle robe,elle court à l'église,pour qu'on la voie dans une posture avantageuse.Elle attire,sans affectation,tous les regards sur elle et se réjouit de la jalousie dépitée des autres femmes : c'est pour la première fois qu'elle peut être coquette et tout en elle, gestes,regards,allure,est d'une coquetterie parfaite.La coquetterie est son arme,opposée au désir des hommes.C'est aussi une forme d'amour-propre,de sa vanité de plaire,typiquement "dix-huitiémiste".

Grand analyste des puissances du regard,Marivaux fait de sa

---

1 Léo Spitzer,op.cit.,p.372.

Marianne une étonnante observatrice du regard d'autrui,où elle se voit comme en un miroir.Jean Rousset[1] explique cette coquetterie par le désir de se faire voir,regarder,contempler,admirer dans tous les miroirs,et surtout dans ce miroir vivant,le soupirant.On peut multiplier ces miroirs vivants pour se donner le plaisir de se voir partout !

"Il me tardait de me montrer et d'aller à l'église pour voir combien on me regarderait"(p.52).

L'éloquence des yeux est d'ailleurs bien connue.En présence de Valville,Marianne ne peut rien dire,mais il lui suffit de ce "muet entretien de (leurs) coeurs"(p.67).

Elle aime sincèrement,mais ce qu'elle désire plus que l'amour, c'est que sa beauté ne soit pas offensée.Elle est fière et vaniteuse,conséquence naturelle de sa coquetterie,délicate et susceptible en tant qu'aristocrate de goût et d'instinct.Elle prétend qu'on lui accorde de l'attention,accepte la pitié,à condition qu'elle soit délicate et discrète.Vendeuse dans la boutique de M^me^ Dutour,elle tient à distance ses camarades vulgaires qu'elle est obligée de supporter,La supérieure du couvent,la croyant noble et riche,l'accueille d'abord chaleureusement ; lorsqu'elle s'aperçoit de son erreur,elle s'empresse de la renvoyer.Marianne souffre non parce qu'elle voit une porte se refermer derrière elle, mais à cause d'une imperceptible nuance de langage :

"Ma pauvre ! quelle différence de style ! Auparavant elle m'avait dit : ma belle !"(p.153).

Bien que coquette,bien qu'elle cède parfois devant les "petits compromis",Marianne est digne et sérieuse dans les circonstances

---

1 Narcisse romancier,p.1o3 sq.

décisives où,grâce à la conscience de sa beauté,elle réussit à garder sa lucidité et sa sûreté.Elle est méprisante avec M.de Climal qui veut la séduire.Avant même d'avoir deviné les véritables intentions du "tartufe",elle ouvre les hostilités et engage le combat.Le riche hypocrite n'aura rien de cette fille inconnue et délaissée,à laquelle il offre un gîte,le couvert,des ressources,tout en dissimulant ses fins.Flatté par l'approbation des autres religieux,il attend l'explosion de gratitude,les larmes de reconnaissance de cette enfant apparemment sauvée grâce à lui.Au contraire, Marianne pleure,se révolte,s'indigne,pose des conditions,à la stupéfaction du bienfaiteur,refuse finalement l'offre charitable et préfère travailler pour s'entretenir.Mais puisque dans le roman du XVIII-e siècle,le travail accompli par une héroïne équivaut à un avilissement scandaleux,celui auquel se soumet Marianne conserve une certaine noblesse et une certaine grâce : elle est pour quelque temps lingère.Marianne parle peu de son activité lucrative proprement-dite et se hâte de s'en débarrasser,de s'en "purifier".

Sa réconciliation avec M.de Climal mourant conclut une longue guerre : il implorera sèn pardon,sur son lit de mort,en se confessant.

Indignée de la trahison de Valville,fine,spirituelle,sûre de son charme et de sa puissance,elle se sent l'égale des aristocrates. Dans sa lutte pour le prestige,elle ne choisit que des interlocuteurs respectables.Elle ne peut aimer que ses égaux : M^me^ de Miran,M^me^ Dorsin,le noble Valville des débuts.Elle ne cesse de leur dire : "Je ne suis pas digne de vous",mais elle ne perd jamais le sentiment de sa valeur et de sa "naissance".

Sa grande préoccupation,c'est qu'on ne la traite pas en inférieure.Son orgueil consiste à ne jamais être humiliée,car elle

n'accepte pas le rôle de victime résignée.Elle avoue ouvertement sa volonté de s'élever de la condition d'orpheline pauvre au rang de grande dame.C'est pourquoi son ambition n'apparaît pas comme un intérêt mesquin,mais comme le désir justifié d'occuper une place dans la société,conformément à ses qualités spirituelles,morales et intellectuelles.

Elle est une "belle âme" qui excelle dans le renoncement, pour préserver sa dignité,pour éviter la malchance.Toujours prête à se défendre,ses armes sont l'intelligence,la finesse tactique, la douceur,la spontanéité,la coquetterie et son inépuisable capacité de résister.Elle sait transformer en armes sa beauté,sa faiblesse,ses larmes,sa fragilité.Virtuose de l'improvisation,elle sait jouer de "toutes les façons de plaire","être plusieurs femmes en une"(p.51).Si les cadeaux de M.de Climal risquent de la "salir",elle les renvoie au donateur.Si l'amour de Valville risque de lui faire perdre l'estime de sa bienfaitrice,M^me^ de Miran, elle en propose elle-même le sacrifice.Bien qu'amoureuse de lui, elle l'évite par "vertu",consciente de leur inégalité - sociale, et non pas morale ou spirituelle ! Si son mariage avec Valville menace de déconsidérer la famille du jeune homme,elle y renonce. Ce faisant,elle attire l'admiration de M^me^ de Miran qu'elle tient à conserver autant que sa propre estime.Sa sincérité est doublée de tact et sa franchise de coquetterie.En agissant bien,elle sait qu'elle y gagne.Elle n'accomplit aucune action "noble",sans y trouver finalement son intérêt.Elle est d'autant plus désintéressée, que son désintéressement la rend plus digne de charmer M^me^ de Miran et plus sûre d'épouser Valville.Sa droiture lui est avantageuse : elle ne veut avoir aucun secret avec Valville,elle montre à M^me^ de Miran les lettres qu'elle reçoit de lui.A chaque manifes-

tation pareille,M^me de Miran se récrie :

"Tu es une fille étonnante,et mon fils a raison de t'aimer" (p.284).

Il est vrai que la même M^me de Miran l'appelle aussi "dangereuse petite fille"(p.2oo) et "petite hypocrite"(p.239),car ce personnage "déplacé" [1] la détourne,elle et son fils,de ce que les conventions sociales exigent d'eux,ébranle les notions reçues sur la noblesse,la famille,l'amour et démasque l'hypocrisie d'un faux dévot.

Même dans la douleur,Marianne ne se décourage pas.Lorsqu'elle se croit trahie par Valville,elle se compose une attitude indifférente et le procédé lui réussit,car elle le reconquiert.Si on l'empêche de vivre à sa guise dans le monde et d'épouser qui lui convient,elle offre de se retirer de ce monde.Par ce renoncement qu'elle propose,Marianne gagne le monde,sans en avoir conscience d'abord,puis en s'en rendant compte peu à peu.Elle a donc toujours le bénéfice de sa "vertu".Sa vertu fait sa fortune.Elle se sert de sa"belle âme" pour dominer autrui et affirmer son moi.

Il y a,en Marianne,deux êtres inséparables : d'une part,la jeune fille sincère et rusée,étrange et indécis mélange de timidité et de curiosité perspicace,de calcul et d'audace,d'ingénuité et de rouerie,d'innocence et d'hypocrisie,qui cède avec une naïveté charmante à son "plaisir de plaire",et qui a lu "quelques romans à la dérobée"(p.37),où elle puise une connaissance préalable des phases,des figures,de la rhétorique amoureuses,ainsi que d'un certain "savoir-vivre" ; d'autre part,la femme mûre qui juge à distance,avec l'expérience acquise,l'agitation de sa vie passée,qui

---

1 Cf.Marie-Hélène Huet,op.cit.,p.43.

art se déchiffrer et déchiffrer les autres,qui souligne,avec un sourire malicieux,les petites astuces d'autrefois et qui explique, avec indulgence,les contradictions de la jeunesse.Ses conduites sont "réfléchies" par une conscience adulte.L'héroïne-narratrice doit avoir une mémoire alerte.Marianne reconnaît elle-même ses dons exceptionnels à cet égard :

"J'ai toujours retenu leurs visages ; je les vois encore ; je les peindrais..."(p.26).

Sa complexité ambiguë d'"Agnès avertie" [1] peut provenir du caractère de l'héroïne et de sa détermination sociale [2], mais aussi de la superposition des deux aspects consubstantiels du personnage,résultée du décalage entre le passé et le présent,entre le point de vue sur la vie et l'existence vécue.Malgré les nombreuses digressions explicatives,parfois fastidieuses,qu'il détermine,ce contraste continuel,chez une même femme,entre l'étourderie de la jeunesse et la sagesse de l'âge mûr,constitue un des aspects les plus piquants et les plus controversés du roman : la jeune fille dirigée,revue et interprétée par la femme adulte bénéficie d'une mise en scène "prédictive" [3],qui profite de la connaissance de son avenir.

Cette perpétuelle rétrospection narrative et le fait que Marianne - comme Jacob - entre dans la vie et dans le roman toute formée et ne varie plus,qu'elle connaît le monde avant d'y avoir jamais pénétré,expliquent qu'elle ait,à quinze ans,une connais-

---

1 Marie-Jeanne Durry,op.cit.,p.1o5.

2 André Le Breton l'appelle une "ingénue du siècle le moins naïf qui fût jamais"(Le roman français au XVIII-e siècle,Boivin & Cnie, 1898,p.76).

3 Tzvetan Todorov,Grammaire du Décaméron,La Haye,Mouton 1969,p.42

sance subtile et complète du coeur humain,un "commerce" raffiné du monde,qu'elle sache parler,s'habiller et se parer.Autrement,il serait malaisé d'admettre que cette petite orpheline,que cette grisette [1],élevée chez un simple curé de village -- bien que celui-ci soit de "très bonne famille" --,se montre si clairvoyante et si "friponne"(p.41) dès ses premières rencontres avec M.de Climal et avec Valville,si sûre d'elle-même,si désinvolte dans le salon élégant de M^me^ Dorsin,où elle entre pour la première fois.La Marianne de cinquante ans parle pour la Marianne de quinze,mais quand celle-ci,à l'église,joue de sa main nue et de son bras rond,elle sait d'instinct ce que l'autre analyse de manière experte :

"Il y a une infinité d'hommes plus touchés de cette beauté-là,que d'un visage aimable (...).C'est que ce n'est point une nudité qu'un visage (...) : mais une belle main commence à en devenir une"(p.63).

Marivaux justifie ce comportement par la coquetterie innée :

"Nous avons deux sortes d'esprit,nous autres femmes.Nous avons d'abord le nôtre,qui est celui que nous recevons de la nature, celui qui nous sert à raisonner,suivant le degré qu'il a,qui devient ce qu'il peut,et qui ne sait rien qu'avec le temps.

"Et puis nous en avons encore un autre,qui est à part du nôtre,et qui peut se trouver dans les femmes les plus sottes.C'est l'esprit que la vanité de plaire nous donne,et qu'on appelle,autrement dit,la coquetterie"(p.59).

Léo Spitzer explique ce même comportement de Marianne jeune

---

1 Le terme apparaît dans le roman (pp.175,177) sans aucune connotation péjorative : il désigne une jeune fille qui,n'ayant ni naissance,ni bien,est obligée de travailler pour vivre.

par ses données "congénitales",par son "intuition géniale",par sa "nature",plus importante que la "nourriture" (c'est-à-dire l'éducation) :

"C'est par sa nature,son innéité qu'elle a de la perspicacité psychologique,du goût,de la politesse du coeur,du savoir-faire dans un milieu inconnu,la capacité de tenir tête à des situations inattendues" [1].

Comme maintes héroïnes romanesques du XVIII-e siècle,Marianne est pourvue d'une forme d'intelligence que l'on pourrait qualifier de "sauvage",ce qui la prédispose à l'autodidactisme.Elle n'a pas appris grand-chose,mais chez elle le "coeur" et l'"esprit" font bon ménage.D'ailleurs,un des lieux-communs les plus attrayants du roman au XVIII-e siècle est en effet cette facilité des femmes à s'instruire sans apprendre.Mêmes incultes,les héroïnes en savent beaucoup plus long qu'elles n'en ont appris.La sensibilité et le goût suppléent à l'éducation.

On a reproché à Marianne sa "manie" des commentaires excessivement amples,l'abondance des aphorismes moralisateurs,l'"esprit de réflexion",le "babillage" agaçant et fatigant :

"Je suis insupportable avec mes réflexions"(p.221).

Pourtant,son "babil" n'est pas un "hors d'oeuvre",mais un élément nécessaire à la contexture du roman.Par ses digressions,qui remplissent,comme celles de Jacob,les trois quarts du roman,qui sont mêlées au récit comme dans une conversation familière,Marivaux explique le personnage,au lieu de le montrer agissant et de l'expliquer par ses actes.Un fait n'est pas énoncé parce qu'il se produit,mais parce qu'il est intéressant de commenter des situations

---

1 Op.cit.,p.375.

qu'il a fait naître.Les faits et les événements ne sont pas directement montrés,mais interprétés deux fois avant de parvenir au lecteur : une première fois,par la conscience du personnage principal,une seconde fois,par sa conscience actuelle de narrateur, quand il se les remémore.Le récit expose plutôt les sentiments que les personnages ont éprouvés,manifestés,dissimulés,devinés.Les faits proprement-dits sont seulement évoqués ou résumés.Le moraliste l'emporte sur le romancier.

Il est vrai que,devenue comtesse,Marianne abuse du droit de s'analyser et interprète en détail ses sentiments passés.Sa confession est si "truffée" de "réflexions",qu'elle croit devoir s'en excuser au début de presque tous les chapitres.Elle s'en excuse sans cesse,mais en ajoute de nouvelles.Bien plus,l'appauvrissement, même quantitatif,de la réflexion,marque le tarissement de la sève créatrice,visible dans la onzième partie de La Vie de Marianne et dans la cinquième partie du Paysan parvenu.Marivaux est manifestement embarrassé d'insérer le fait matériel dans la trame de l'analyse.Les événements sont presque dissous dans le commentaire.

Remémorés,les sentiments sont plutôt la notion,la conscience des sentiments éprouvés ou savourés autrefois.Mais,quels qu'ils soient - détachement amusé,lucidité,surprise,reconnaissance,attendrissement mélancolique,dépit,désespoir -,ils sont toujours contrôlés par la raison,étudiés avec perspicacité,car ils ne sont jamais simples :

"C'était un mélange de trouble,de plaisir et de peur"(p.66).

"Un mélange de plaisir et de confusion,voilà mon état"(p.89).

La quinquagénaire hésite parfois devant deux ou plusieurs explications d'un même comportement,souligné par un "peut-être" ambigu :

"Je ne saurais vous définir ce que je sentais"(p.66).

"Mille mouvements confus que je ne saurais expliquer"(p.198).

"Ils se brouillent dès que ma réflexion s'en mêle ; de sorte qu'ils sont en moi et non pas à moi"(p.166).

L'union des sentiments dans un état confus de la conscience, qui réduit à l'impuissance celui qui l'éprouve,est une des formes évidentes du "marivaudage".

o

Parmi les "coups de foudre" les plus célèbres dans la littérature du XVIII-e siècle,ce sont la rencontre de Manon Lescaut et de Des Grieux à l'arrivée du coche d'Arras,celle de Marianne et de Valville à la sortie de l'église,de M^lle^ Varthon et de Valville à la porte du couvent.

Valville,malgré le charme juvénile que lui prête le récit de Marianne,n'est qu'un jeune fat à la mode,infidèle et inconstant [1], volage et libertin.C'est une nature molle et changeante,un médiocre confiné dans les sentiments moyens et que Marianne juge avec assez d'indulgence.Facile à troubler,de repentir fragile,c'est une "âme sensible" qui souffre et qui fait souffrir.Son inconstance s'explique psychologiquement et socialement : grand seigneur riche et désoeuvré,enclin plutôt au "goût",à l'attrait sensuel,qu'à l'amour,il craint de manquer une occasion d'être heureux,mais aussi de s'engager dans une liaison qui limiterait sa disponibilité.L'inconstance paraît être la marque d'un caractère faible et est plus présente chez les hommes que chez les femmes : la coquetterie est

---

1 Roger Mercier,art.cit.,pp.333-355.

l'inconstance des femmes,mais au moins quand elles s'y abandonnent,c'est délibérément.Valville oublie Marianne dès qu'il a vu M^lle Varthon évanouie (il a une prédilection nette pour les femmes "mourantes"),alors que Marianne,malgré la trahison de son amant,reste fidèle à son souvenir.Le refroidissement de l'amoureux est perçu par Marianne comme une blessure d'amour-propre.Valville éprouve quelque honte de sa trahison,puisqu'il s'efforce de la déguiser sous l'obéissance au jugement de la société et qu'il se déconcerte quand Marianne,"fière,modeste,décente"(p.386),a une explication avec lui et lui rend sa liberté.La scène de la rupture la montre ferme,résolue,désinvolte,supérieure à Valville,qui incarne l'absence de maturité,la rapidité de la sensibilité à s'émouvoir,le besoin de nouveauté :

"Il court après une nouveauté" dit Marianne de lui (p.377).

Jusqu'à la scène avec M^lle Varthon,Valville a été présenté sous un jour favorable.Sa personnalité n'est pas trop affirmée, mais sa lutte contre le préjugé social et contre la volonté de ses proches produit une bonne impression (cf.son attitude pendant l'enlèvement de Marianne par certains de ses parents).Mais il tombe brutalement de son piédestal par le sentiment ultérieur de Marianne et par le jugement de M^lle Varthon qui l'accable devant sa rivale :

"Il m'a vue mourante.Cela a remué cette petite âme faible,qui ne tient à rien,qui est le jouet de tout ce qu'elle voit d'un peu singulier.Si j'avais été en bonne santé,il n'aurait pas pris garde à moi ; c'est mon évanouissement qui en a fait un infidèle"(p.378).

Valville reviendra-t-il à Marianne et l'épousera-t-il malgré M^lle Varthon ? Marianne n'exclut pas un retour de son amant,mais, des parties écrites par Marivaux ou du titre de comtesse donné à

Marianne,rien ne permet de supposer que ce retour sera définitif.

o

Champenois de naissance obscure,normale donc non évoquée, beau garçon,intelligent et jovial,mais sans instruction et avec des manières rustiques,Jacob,le protagoniste du Paysan parvenu [1], vient en sabots à Paris,à dix-huit ans,décidé à y faire fortune et à conquérir la grande ville.Sa première expérience est donc une transplantation (heureuse).Il apporte du vin aux propriétaires de la terre que ses parents cultivent,plaît à la maîtresse de maison,qui l'engage comme domestique,et à toutes ses femmes.Il apprend vite la valeur de ses avantages physiques et en profite,car il y voit une chance de réussite.Il pénètre donc dans le "royaume des femmes" par lequel il va "parvenir" : il séduit la jeune servante Geneviève,courtisée aussi par son maître,en dissipe les économies, pour apprendre à lire et à écrire,mais refuse de l'épouser,au nom d'une certaine "hygiène" rurale,pour ne pas s'avilir : il avait

---

1 Selon Marie-Hélène Huet (Op.cit.,pp.31-53),le titre est contradictoire,car il oppose la description statique de la définition essentielle du héros ("paysan") à sa description mouvante ("parvenu" ; "parvenir" suppose le changement,le départ d'une situation sociale ordinaire pour accéder à un état supérieur).L'article défini "le" (Le Paysan parvenu) annonce la singularité de cette démarche extraordinaire et isolée - même dans le roman,qui exagère la perméabilité des classes -,dans un siècle qui considérait l'innocence paysanne comme l'une des rares valeurs saines conservées à travers la corruption.

appris dans son village qu'on n'épouse pas une jeune fille qui a été "femme de chambre d'un monsieur"(p.44).Par cette première amante,Jacob commence son apprentissage du monde.

La mort subite de son maître l'oblige à changer d'emploi. Sur le Pont-Neuf,il secourt une quinquagénaire dévote et riche (elle a quatre mille livres de rente),M^lle Habert la cadette,qui l'engage comme laquais à cause de sa bonne mine et de sa jeunesse et qui finit par l'épouser,malgré l'opposition de son aînée,de son confesseur et de l'entourage.Jacob accepte ce mariage disproportionné (transgression par laquelle il s'émancipe),ainsi que le changement de nom : il devient M.de la Vallée.Convoqué chez un haut magistrat qui,instigué par M^lle Habert l'aînée,lui ordonne de renoncer à ce mariage,Jacob plaide sa cause,la gagne et attire l'attention passionnée d'une dame de l'assistance,M^me de Ferval. Rentrant chez lui,il passe devant une maison au moment où en sort un assassin.Jacob est accusé d'être son complice et arrêté.Libéré grâce à M^lle Habert et à M^me de Ferval qu'il a le temps de prévenir,il rend visite à M^me de Ferval,pour la remercier.Elle le reçoit dans un tête-à-tête prometteur,lui propose une entrevue dans un logis plus discret et lui remet une bourse.Jacob accepte sans trop se gêner,sans trop de scrupules ni de préjugés,car la différence d'âge entre lui et sa femme excuse l'infidélité.Leur entretien est interrompu par une autre coquette mûrissante,M^me de Fécour,qui offre à Jacob une lettre de recommandation pour son beau-frère,personnage influent à Versailles.De retour de Versailles, Jacob rejoint M^me de Ferval à l'adresse indiquée,où ils sont surpris par un des amants de M^me de Ferval,qui découvre dans M.de la Vallée l'ancien domestique Jacob.Déconfit,il rentre chez sa femme, après avoir aussi passé chez M^me de Fécour.

Les aventures galantes de Jacob s'accompagnent d'une aventure héroïque : il sauve la vie au comte d'Orsan,qui l'introduit dans le beau monde.La prouesse d'un roturier peut égaler celle d'un gentilhomme,à condition qu'il porte un habit noble.Autrement,son acte héroïque n'est pas reconnu : en habit bourgeois,Jacob avait failli être condamné comme assassin ! Les deux épisodes d'héroïsme physique de Jacob qui apparaissent dans le roman sont racontés ironiquement ; il faut donc les comprendre comme la parodie du romanesque baroque.

Au moment où Marivaux interrompt son roman,Jacob est encore plus "paysan" que "parvenu",mais au seuil d'une métamorphose sociale radicale,comme Lucien de Rubempré au sortir de l'Opéra.A la Comédie,la rusticité de Jacob est en train de s'évanouir.Les continuateurs anonymes de Marivaux s'occupent de son ascension sociale, en exploitant les directions de son évolution que Marivaux laissait deviner.

"Jacob n'est à Marianne qu'un frère de lait avec lequel elle aurait pu être élevée à la campagne" [1] : Marianne est,probablement, "bien née" et a reçu d'un curé de village,lui-même un homme "de très bonne famille",une éducation assez soignée.Jacob n'est qu'un paysan au langage et aux manières rustiques,dont les habiletés et les calculs sont à leur aise sous l'aspect gaillard et la naïveté apparente ; il n'a pas la délicatesse innée qui expose Marianne à la souffrance,mais ils se ressemblent par leur "aristocratie" (de

---

1 Jean Fabre,Marivaux,in Histoire des littératures,sous la direction de Raymond Queneau,Gallimard,NRF,Encyclopédie de la Pléiade, t.III,1958,p.691 et in Idées sur le roman de M^me^ de La Fayette au Marquis de Sade,Klincksieck,1979,p.84

"sang" chez Marianne,de "valeur" chez Jacob),par leur gourmandise, leur coquetterie,leur vanité,leur émotivité,leur perspicacité, leurs exigences de "dignité",leur spontanéité,leur présence d'esprit.Pourtant,l'optimisme inébranlable de Jacob s'oppose au pessimisme de Marianne : par trois fois,elle pense à se suicider.Ils s'opposent aussi par leur statut ascensionnel : les moyens de parvenir de Jacob sont marqués d'acceptations répétées,ceux de Marianne,de refus constants.

Ils ont une certaine immobilité,ils ne se transforment pas psychiquement,parce qu'ils ont d'emblée ce qu'ils doivent devenir :

"Marianne devient dans le roman ce qu'elle est déjà de par son "sang",une aristocrate du <u>coeur</u>(...)

"Elle devient ce qu'elle est - elle "parvient" à réaliser son moi,comme le Paysan parvenu,seulement,à la différence de ce type d'homme,elle n'est pas une parvenue,une arriviste,elle est une femme qui arrive,qui parvient à son vrai point de départ" [1].

S'il y a évolution des personnages,elle n'est que déclarative, enregistrée dans leurs propres sentences et commentaires,et non pas impliquée dans leurs modifications de voir le monde extérieur ou intérieur.Selon Michel Gilot [2],l'histoire du paysan parvenu est, pourtant,celle d'une purification progressive : s'élevant dans la hiérarchie sociale à travers des situations équivoques,des complaisances et des compromis,Jacob ne cesse,paradoxalement,de faire des progrès moraux,du moment qu'il écrit ses mémoires pour ins-

---

1 Léo Spitzer,op.cit.,p.372.

2 <u>Les Jeux de la conscience et du temps dans l'oeuvre de Marivaux</u>, "Revue des Sciences Humaines",no.131,juillet-septembre,1968,p.385.

truire autrui,ses enfants y compris.

Tout roman de la destinée masculine est,à titre accessoire ou principal,un roman de l'ascension.Jacob est comme"prédestiné" à la réussite,car son visage attire spontanément la sympathie.Son ascension n'est pas due à un affrontement avec la société,à la Rastignac [1] ; c'est le résultat d'une série de hasards heureux, qu'il utilise,tout en semblant s'y abandonner.Il n'est pas un "forcené de l'ambition" [2],ni un personnage de la volonté et de la tension.S'élever dans la société n'est pas pour lui un besoin impératif,comme pour Julien Sorel ou Rastignac,car il n'a pas d'idée précise sur le but à atteindre.Parvenir est pour lui moins s'enrichir matériellement ou acquérir un haut rang social que développer ses facultés de jouissance,avoir du confort et des plaisirs.

Il arrive sans se pousser,par une sorte de "force ascensionnelle" [3] :

"Il est aimable,il faut le pousser",dit M^me^ de Fécour à M^me^ de Ferval (p.172).Son attitude la plus caractéristique est faite de passivité [4] et d'acceptation :

---

1 A ce propos,André Le Breton (Op.cit.,p.81) et Jean Fabre (Op. cit.,p.692) ont tort de l'appeler,le premier,"ce Bel Ami de 173o" et,le second,"un Bel Ami qui a gardé l'accent et presque les usages de son terroir".

2 Marie-Jeanne Durry,op.cit.,p.125.

3 Henri Coulet,op.cit.,p.131.

4 que Georges Poulet appelle "paresse" (Etudes sur le temps humain, t.II,La Distance intérieure,Plon,1952,p.1) et Emile Faguet "laisser-aller" et "placidité" (Dix-huitième siècle.Etudes littéraires,Boivin & Cnie,s.a.,p.1o3).

"Jacob n'agit pas,il réagit" [1].

Bien que doué,courageux et volontaire,il n'est pas l'artisan de sa fortune.C'est le hasard qui en décide,par une série d'événements accidentels et de rencontres fortuites,qui se développent, d'habitude,au rythme de ses connaissances féminines.Les femmes-initiatrices sont,ne demandant qu'à l'être,les instruments de son ascension.Il se laisse séduire,"succombe" devant toutes les tentations qu'il a lui-même déclenchées.Dans ses aventures successives, Jacob n'a jamais l'initiative,il ne fait que répondre à l'appel que lui adresse une femme,M^lle Habert,Agathe,M^me de Ferval ou M^me de Fécour,et la conclusion même ne dépend pas de lui,mais de la persévérance de la femme ou des circonstances plus ou moins favorables.Les femmes,qui sont victimes de son "inconstance" [2],ne suscitent pas la pitié,comme Geneviève,qu ignorent sa trahison,comme M^lle Habert.

Il est prompt à oublier une femme,même celle qu'il vient d'épouser,quand une autre se présente à ses yeux.Il avoue après sa rencontre avec M^me de Ferval :

"Il ne me vint pas un moment en pensée que mes sentiments fissent tort à ceux que je devais à M^lle Habert,rien dans mon es-

---

"C'est un être réceptif,passif même,à qui fait défaut l'initiative,et qui a besoin de sollicitations extérieures pour se décider à agir"(Roger Mercier,art.cit.,p.34o).

"Il n'agit guère,son existence seule précipite l'action"(Marie-Hélène Huet,op.cit.,p.39).

1 Didier Souiller,Le roman picaresque,P.U.F.,"Que sais-je ?",198o, p.87.

2 Jacob est aussi un personnage inconstant,selon l'appellation de Roger Mercier (art.cit.).

prit n'avait changé pour elle,et j'allais la revoir aussi tendrement qu'à l'ordinaire ; j'étais ravi d'épouser l'une,et de plaire à l'autre"(p.136).

Le tutoiement que la "bienfaitrice" M^me de Ferval adopte tout de suite avec Jacob traduit aussi bien la familiarité de la grande dame pour un jeune paysan qu'une anticipation de leurs relations ambiguës.

Jacob ne songe pas à cacher ses indélicatesses,s'en accuse parfois,mais sans grands remords et s'en excuse sans grands efforts.Sa morale est formée de bénignité,d'indulgence et de manque de scrupules.Chaque fois qu'il a à choisir,il choisit ce qu'il est le plus flatteur,le plus avantageux et le plus agréable.Ses choix n'excluent pas les compromis.

L'inconstant Jacob vit dans l'instant [1],il est tributaire des impressions immédiates : une déception amoureuse,un danger réel sont effacés par le simple plaisir de déguster un bon repas.Dans sa souplesse d'adaptation,le fonds villageois reste inaltéré.

Une telle inconstance ne se rencontre pas chez les personnages féminins : même M^me de Ferval qui,surprise par le chevalier au cours de son rendez-vous avec Jacob,cède sans grande résistance aux sollicitations de son nouveau partenaire,ne le fait que sous la pression d'un véritable chantage.

L'"arme" de Jacob est la déclaration d'amour qu'il peut faire à toutes les femmes - quels que soient leur âge,aspect physique ou condition sociale.Par ses offres,verbales ou muettes (son langage des yeux est inépuisable),il force ses "partenaires" à la récipro-

---

1 Cf.les considérations de Georges Poulet sur le temps chez Marivaux,op.cit.,pp.1-35.

cité.Feignant l'agression,il donne la satisfaction aux vrais agresseurs - les femmes qui le courtisent - de passer pour les victimes de ses propres insistances.Il devine,par exemple,que les intentions de M^lle Habert cachent un long échec érotique et une sensualité latente et l'aide lui-même à dévoiler ses désirs :

"Hé bien,mon enfant,me répondit-elle en jetant un soupir qui partait d'une abondance de tendresse,tu viens de m'ouvrir ton coeur, il faut que je t'ouvre le mien"(p.98).

Et la dévote finit par lui avouer qu'elle ne se croit pas trop vieille pour renoncer au mariage et que la "providence" lui a fait rencontrer Jacob.Celui-ci lui répond par son impatience amoureuse, preuve suprême de sa passion.Cette impatience - comme la patience de Marianne - est dangereuse.Ce que M^me de Miran dit de la "dangereuse" Marianne (La Vie de Marianne,p.2oo),la femme du seigneur dit de Jacob :

"Ce paysan deviendra dangereux"(p.3o),

ou M^me de Ferval à Jacob :

"Tu me charmes,la Vallée,et tu es le plus dangereux petit homme que je connaisse"(p.165).

Les femmes investissent Jacob,comme le Huron voltairien,de vertus "exotiques" - innocence,vigueur fruste -,qui les attirent et les incitent.D'habitude mûrissantes,plus âgées que lui,elles l'appellent par des formules maternelles : "mon bel enfant","mon beau garçon","mon gros dodu".Ces femmes qui entourent Jacob ne possèdent pas seulement des charmes sensuels,mais aussi de l'argent et des avantages sociaux qui ne sont point négligeables.Bien au contraire,ceux-ci sont des adjuvants érotiques :

"Je n'aurais pas pris garde à elle,si elle n'avait pas pris garde à moi ; et de ses attentions même,je ne m'en serais point

soucié,si elle n'avait pas été une personne de distinction.

"Ce n'était donc point elle que j'aimais,c'était son rang,qui était très grand par rapport à moi"(p.135).

Malgré la disproportion sociale apparemment éclatante qui existe entre lui et les objets de ses "conquêtes",Jacob témoigne, le plus souvent,qu'en réalité cette différence est beaucoup moindre qu'on ne le croirait : il est fils,la bourgeoise est petite-fille de paysan,la grande dame fille de financier ; comme il le dit devant le Président,"un cran de plus,un cran de moins"(p.128).

Bien que sa marque distinctive soit la pratique d'une activité profitable,par opposition au loisir noble d'un Des Grieux,par exemple ("Je n'avais pas de connaissance,point d'autre métier que celui de paysan ; je savais parfaitement semer,labourer la terre, tailler la vigne,et voilà tout",p.53),Jacob arrive à la fortune grâce à ce qu'il est,non à ce qu'il sait faire.Il sert le neveu des seigneurs de son village,puis devient domestique chez les demoiselles Habert,mais ce second emploi ne dure pas vingt-quatre heures et,ensuite,jamais plus le personnage-narrateur ne connaîtra un état lucratif.Cette inactivité marque sa mutation sociale : le "parvenu" a conquis la consécration du loisir,réservé aux aristocrates,le travail ne le "compromet" plus.

Il ne compte que sur sa physionomie et triomphe par son corps, dont il donne peu de détails physiques : on sait seulement qu'il est un beau garçon,un "gros brunet",qui a l'oeil vif,la chevelure abondante,la physionomie riante,un air dégagé et le teint hâlé,qui "s'éclaircit" durant son séjour à Paris ; c'est un être naturel dans une société artificielle ; ce corps est un moyen d'irrésistible sympathie (sur les femmes) ou de victoire (contre les ennemis du comte d'Orsan).

Dès le début de sa carrière,bien reçu dans la maison de ses maîtres,où il plaît "tout d'un coup",il découvre le monde comme un réseau de sympathies ou d'antipathies instantanées,déterminées toutes par son allure.On lui pardonne l'insistance "rustique" du regard,le refus "paysan" de l'allusion,la hardiesse des avances, le langage champenois.Il commence donc à exploiter cette "rusticité" comme une tactique,invente parfois des tournures champêtres, cultive à bon escient son "auréole" rurale,même lorsqu'elle n'est plus authentique,même longtemps après qu'il a pris un patronyme et une particule nobiliaire à la place du prénom roturier :

"L'âme se raffine à mesure qu'elle se gâte"(p.174)

Il joue sur son naturel pour inspirer confiance,pour émouvoir et en profiter.Ce naturel,essentiellement équivoque - formé d'innocence et de naïveté,de franchise et d'ingénuité sincères et mimées - corrompt le social,après s'en être laissé corrompre.

On ne pourrait séparer nettement le sentiment ressenti et le sentiment joué.Jacob ne simule peut-être pas,mais exagère sa tristesse auprès de M^lle^ Habert :

"Je me ressouviens bien qu'en lui parlant ainsi,je ne sentais rien en moi qui démentît mon discours.J'avoue pourtant que je tâchai d'avoir l'air et le ton touchants,le ton d'un homme qui pleure,et que je voulus orner un peu la vérité ; et ce qui est de singulier,c'est que mon intention me gagna tout le premier.Je fis si bien que j'en fus la dupe moi-même"(p.96).

Le sentiment est pris en charge par l'esprit qui en menace l'innocence.L'artifice transforme la sincérité en hypocrisie.

Trois ans après Manon Lescaut,qui exalte le mythe de l'amour-passion,Marivaux évoque,dans Le Paysan parvenu,l'amour comme in-

Dès le début de sa carrière,bien reçu dans la maison de ses maîtres,où il plaît "tout d'un coup",il découvre le monde comme un réseau de sympathies ou d'antipathies instantanées,déterminées toutes par son allure.On lui pardonne l'insistance "rustique" du regard,le refus "paysan" de l'allusion,la hardiesse des avances, le langage champenois.Il commence donc à exploiter cette "rusticité" comme une tactique,invente parfois des tournures champêtres, cultive à bon escient son "auréole" rurale,même lorsqu'elle n'est plus authentique,même longtemps après qu'il a pris un patronyme et une particule nobiliaire à la place du prénom roturier :

"L'âme se raffine à mesure qu'elle se gâte"(p.174)

Il joue sur son naturel pour inspirer confiance,pour émouvoir et en profiter.Ce naturel,essentiellement équivoque - formé d'innocence et de naïveté,de franchise et d'ingénuité sincères et mimées - corrompt le social,après s'en être laissé corrompre.

On ne pourrait séparer nettement le sentiment ressenti et le sentiment joué.Jacob ne simule peut-être pas,mais exagère sa tristesse auprès de M^lle^ Habert :

"Je me ressouviens bien qu'en lui parlant ainsi,je ne sentais rien en moi qui démentît mon discours.J'avoue pourtant que je tâchai d'avoir l'air et le ton touchants,le ton d'un homme qui pleure,et que je voulus orner un peu la vérité ; et ce qui est de singulier,c'est que mon intention me gagna tout le premier.Je fis si bien que j'en fus la dupe moi-même"(p.96).

Le sentiment est pris en charge par l'esprit qui en menace l'innocence.L'artifice transforme la sincérité en hypocrisie.

Trois ans après Manon Lescaut,qui exalte le mythe de l'amour-passion,Marivaux évoque,dans Le Paysan parvenu,l'amour comme in-

clination,comme désir,comme gourmandise.Les expériences sensuelles de Jacob sont une sorte de "dégustation" succulente,exprimée en termes de repas et de table,ce qui trahit aussi sa faim perpétuelle et emblématique - de fortune,de réussite,de nourriture -,son avidité de jouissance (la conduite nutritive est une des grandes conquêtes réalistes du XVIII-e siècle).

Chez les femmes,il voit d'abord les chairs,les peaux,les gorges,les embonpoints,les figures "appétissantes" et "friandes". Il ne découvrira que tard la beauté du pied féminin et,avec elle, la féminité,lorsque M^me^ de Ferval le reçoit couchée sur un sofa et en déshabillé :

"J'appris alors qu'elles étaient femmes partout"(p.161).

Pourtant,cette découverte,faite le lendemain de ses noces, laisse en ombre ce qui serait blessant pour M^lle^ Habert.

La gastronomie fait bon ménage avec l'amour.Jacob aime manger et boire et le passage de ce plaisir à celui d'aimer est fréquent.Il ne condamne donc pas la volage épouse de son seigneur, car son penchant aux plaisirs galants est un instinct naturel,comme le boire et le manger,qu'il faut satisfaire.Chez les nouveaux mariés - Jacob et M^lle^ Habert -,le repas est suivi du "repas" amoureux,le protocole de la nutrition étant un prélude à l'acte amoureux.Les rapports de Jacob avec les femmes sont un "appétit" partagé.

Comme Marianne,dans son âge mûr,Jacob a le regard plus lucide que dans le passé qu'il raconte,quand il se fiait plutôt à son instinct,à son coeur et,surtout,au hasard.Mais son instinct est d'une qualité rare,dont la clairvoyance n'est pas exclue :

"Cet art de lire dans l'esprit des gens et de débrouiller leurs sentiments secrets est un don que j'ai toujours eu et qui

m'a quelquefois bien servi"(p.91).

Au moment où il rédige ses mémoires,Jacob dévoile sa ruse spontanée,la dissimulation inconsciente de sa jeunesse.Même jeune,il sait déjà pénétrer dans les pensées d'autrui,peser et calculer.Le jeune homme,fraîchement arrivé de son village,qui rencontre M^lle Habert sur le Pont-Neuf,sait bien ce qu'il fait en observant cette dame,en la flattant,en lui faisant presque la cour :

"Elle ne faisait pas semblant d'y prendre garde,et laissait tout passer,sous prétexte du plaisir innocent qu'elle prenait à ma naïveté.

"Je profitai fort bien de son hypocrite façon de m'entendre. J'ouvris alors les yeux sur ma bonne fortune,et je conclus sur-le-champ qu'il fallait qu'elle eût du penchant pour moi,puisqu'elle n'arrêtait pas des discours aussi tendres que les miens"(p.82).

Le jeune Jacob analyse les autres ; il sait bien ce qu'il fait quand il dîne avec M^lle Habert déjà amoureuse de lui et inquiète de voir leur hôtesse,M^me d'Alain,et sa fille Agathe s'intéresser,elles aussi,pendant le repas,au "gros brunet".Une série de notations montre clairement que Jacob joue un jeu difficile,délicat et dangereux : il veut aussi plaire aux deux autres femmes, sans trop alarmer M^lle Habert.Les verbes surtout parlent sans équivoque.En parfait comédien,Jacob arrive à éprouver ce qu'il convient de ressentir :

"Je redoublai donc d'agréments (...),je me ménageai de façon que je ne devais lui paraître coupable de rien ; elle pouvait juger que je n'avais point d'autre intention que de me divertir et non pas de plaire"(...).

"J'avais soin de la regarder très souvent avec des yeux qui

demandaient son approbation pour tout ce que je disais (...),j'eus l'art de la rendre contente de moi"(p.91).

Le "marivaudage" [1] linguistique appartient au Jacob vieillissant et "parvenu" plutôt qu'au jeune villageois qui garde encore les tournures et le ton champenois.Lorsqu'il cajole Geneviève,sa balourdise fait place à une simplicité rustique :

"Quant au reste,continuai-je,ne voulant pas la brusquer,s'il ne tenait qu'à être votre mari,je le serais tout à l'heure et je n'aurais peur que de mourir de trop d'aise.Est-ce que vous en doutez ? N'y a-t-il pas un miroir ici ? Regardez-vous,et puis vous m'en direz votre avis.Tenez,ne faut-il pas bien du temps pour s'aviser si on dira oui avec mademoiselle ? Vous n'y songez pas vous-même avec votre avisement.Ce n'est pas là la difficulté"(p.39).

"Laissez-moi rêver à cela,lui dis-je,il me faut un peu de loisir pour m'ajuster avec mon coeur,il me chicane,et je vais tâcher aujourd'hui de l'accoutumer à la fatigue"(p.48).

Le "marivaudage" est ici mis au service de l'art de parvenir : de la "tournure champêtre",Jacob n'en a gardé dans ses discours que ce qu'il lui a plu d'y conserver et seulement parce qu'il a remarqué qu'auprès de certaines personnes cela lui réussissait.Cette rusticité disparaît dans le discours de Jacob émancipé devant le Président.Ses propos ont l'air naïf et de bonne foi.Il n'use plus

---

1 Dans son livre Une préciosité nouvelle.Marivaux et le marivaudage,Société d'Editions Les Belles Lettres,1955,Frédéric Deloffre considère le marivaudage comme une notion complexe et ambiguë et le définit comme une forme trop raffinée d'investigation psychologique et morale,comme un badinage grave,spirituel,gracieux et galant,comme un style dont il n'est pas exclu le caractère artificiel, précieux,affecté et alambiqué.

que sciemment de son petit accent villageois,pour amuser et faire l'agréable,pour que ses hardiesses ne paraissent que de langage, pour suggérer,par exemple,à M^lle Habert qu'il est à sa disposition, si elle a jamais "envie de prendre un camarade de ménage,là,de ces garçons qu'on n'envoie point dans une chambre à part,et qui sont assez hardis pour dormir côte à côte du monde ; comment appelle-t-on la profession de ces gens-là ? On dit chez nous que c'est des maris : est-ce ici de même ?"(p.86).

Par la suite,Jacob continue de se"polir",mais on n'assiste plus aux métamorphoses de son langage : ses paroles ne sont plus rapportées au style direct.Lorsqu'il est avec M^me de Dorville ou avec le comte d'Orsan,ce sont eux qu'on entend et non plus lui.

Il est vrai qu'au terme de ses analyses,Jacob spectateur regardant aboutit à un flair supérieur,à un don de compréhension dépassant le mélange initial d'inconscience et de conscience,d'intuition et de clairvoyance de la jeunesse,et se manifestant dans l'acuité et la rapidité des impressions,dans la sympathie tolérante et le détachement ironique et amusé.

Dans la Structure du double registre chez Marivaux (Forme et signification),Jean.Rousset met en évidence la dualité du personnage spectateur et du personnage agissant,réunis dans le héros-narrateur,dualité exercée dans un espace temporel qui oppose le "regard actuel" du narrateur à sa "cécité passée" [1].On ne connaît les aventures et la personnalité de Jacob que par Jacob.Elles sont ambiguës par la façon ambiguë dont il les présente.L'équivoque est dans son regard.

---

1 Cf.aussi Le Passé et le Présent,l'exemple de Marivaux,in Narcisse romancier,éd.cit.,pp.83-91.

Marie-Hélène Huet (Op.cit.) ne distingue pas seulement,dans Jacob,un simple écart temporel,mais aussi un écart d'identité ; le personnage qui écrit n'est pas tout à fait le même que celui qui fait l'objet du récit : le temps,l'expérience ont modifié son caractère et ses convictions.La Vallée est le"double" de Jacob,sa "conscience sociale" [1].La dissociation entre narrateur et héros revient constamment dans le récit,Jacob occupant la place de complément d'objet de la narration :

"Avant le dîner,j'eus la joie de voir Jacob métamorphosé en cavalier"(p.157).

"Comment donc,des pantoufles et une robe de chambre à Jacob ! Car c'était en me regardant comme Jacob que j'étais si délicieusement étonné de me voir dans cet équipage ; c'était de Jacob que M.de la Vallée empruntait toute sa joie.Ce moment n'était si doux qu'à cause du petit paysan"(p.226 ; c'est nous qui soulignons).

"Le regard rétrospectif sous lequel s'ordonne le passé de Jacob a un triple pouvoir : d'identification,d'intégration,de dépassement" [2].

Jacob identifie comme sien ce qu'il a vécu,intègre ce passé à son être actuel,dépasse son personnage,son moi,dont il est l'auteur,par la connaissance et l'intelligence.

o

Marianne et Jacob parcourent des espaces agglomérés de personnages,à la La Bruyère ; leur premier acte de contact avec autrui est

---

1 Marie-Hélène Huet,op.cit.,p.37.

2 Henri Coulet,op.cit.,p.205.

d'ordre visuel.Comme personnages,ils réagissent à la vue des autres personnages.Comme narrateurs et juges de leur propre narration,ils sélectionnent les personnages en fonction de l'événement. La plupart des personnages qui les entourent - laquais,femmes de chambre,nobles de province,petits bourgeois,boutiquiers,apprenties,vieilles dévotes,hommes d'église,logeuses,gens de la rue,magistrats,geôliers,financiers,grands seigneurs,grandes dames,chirurgiens - n'ont pas d'histoire,toute possibilité de changement est exclue.Leur physique n'est jamais décrit en détail,Marivaux se borne à signaler d'habitude,la physionomie,l'air,la mine,la taille,la forme générale du visage et des yeux,la couleur des cheveux et du teint,l'embonpoint,l'habit,symptomatique,chez la dévote demoiselle Habert,par exemple :

"Cette écharpe de gros taffetas sans façon,une cornette unie,un habit d'une couleur à l'avenant,et je ne sais quelle réforme dévote répandue sur toute cette figure,le tout soutenu d'une propreté tirée à quatre épingles,me firent juger que c'était une femme à directeur" [1](p.54).

Le concret disparaît en faveur de l'interprétation morale. M^me^ d'Alain,veuve d'un procureur,l'hôtesse des époux la Vallée, est une commère bavarde et telle elle restera.Son langage est

---

1 "Directeur de conscience","confesseur",prêtre expert en casuistique,qui faisait profession exclusive de conseiller les dames ; ce rôle revenait particulièrement aux pères jésuites qui prétendaient assurer,par une vigilante tutelle,le salut de leurs "pupilles",les "diriger" et leur faciliter la grâce divine,au prix de petits sacrifices.Son statut littéraire s'était détérioré depuis le XVII-e siècle.Au XVIII-e siècle,il apparaît sous une lumière suspecte et ambiguë.

formé de lieux communs et de formules toutes faites,qui la déclassent par rapport au langage de M^lle^ Habert ou de M^me^ de Ferval.

M^me^ Dutour,la lingère de La Vie de Marianne,est montrée à son entrée en scène,comme "une grosse réjouie qui,à vue d'oeil, paraissait la meilleure femme du monde ; aussi l'était-elle"(p. 31).Les derniers mots,très importants,font passer de l'aspect circonstanciel à l'être permanent.Ce caractère de "bonne femme" est peint dans une circonstance ultérieure,où Marianne peut en éprouver les qualités et les défauts (la querelle avec le cocher,pp. 98-99).Bruyante,indiscrète,sans tact,mais serviable,elle n'a pas de conduite fermé,son goût et sa morale sont chancelants,elle peut changer son amitié en hostilité,sa colère en bonté,toutes subordonnées à sa curiosité incurable (pp.46-5o,92-1oo).

De condition mixte,moitié bourgeoises,moitié faubouriennes, M^me^ d'Alain et M^me^ Dutour constituent l'une des figures romanesques les plus originales du XVIII-e siècle : la veuve,indépendante sur le plan financier,qui peut disposer de sa fortune sans la tyrannie des tuteurs.En milieu populaire,le veuvage est la condition idéale pour l'exercice d'un métier de femme : logeuse (M^me^ d'Alain), lingère (M^me^ Dutour).Libre de ses mouvements,de ses fréquentations, la veuve acquiert quelque chose de la mobilité virile.

M.de Fécour est un financier inflexible.Son destin est écrit dans sa fonction,donc dans son habit.Jacob le trouve à Versailles, pour lui demander - muni d'une lettre de recommandation - un emploi,occasion d'introduire dans le récit les puissants orgueilleux de la cour qui accueillent le petit paysan "d'un air fier et hautain"(p.187),jettent sur lui des "regards libres,hardis,et pleins d'une curiosité sans façon"(p.188),pour "s'amus(er) à (le) mépriser

en passant"(p.188).

Les grands apparaissent aussi dans la personne du maître de Jacob,qui n'est pas mauvais comme maître,mais comme individu ; c'est son caractère et non pas son rang,qui fait sa méchanceté. Mais il existe assez de grands dont l'âme est également grande. Dans La Vie de Marianne,Marivaux fait l'éloge d'un d'eux,qui a un "jugement plein de bonté et de vertu" :

"Celui-ci (...) gouvernait à la manière des sages,dont la conduite est douce,simple,sans faste,et désintéressée pour eux-mêmes ; qui songent à être utiles et jamais à être vantés ; qui font de grandes actions dans la seule pensée que les autres en ont besoin,et non pas à cause qu'il est glorieux de les avoir faites"(p.315).

"C'était comme un père de famille qui veille au bien,au repos et à la considération de ses enfants,qui les rend heureux sans leur vanter les soins qu'il se donne pour cela,parce qu'il n'a que faire de leur éloge ; les enfants,de leur côté,n'y prennent pas trop garde,mais ils l'aiment"(p.316).

Ce ministre de La Vie de Marianne,comme le président du Paysan parvenu,est capable,en raison même de son rang élevé,de se détacher des conventions et des convenances et d'admettre le dialogue avec une Marianne,ou avec un Jacob,comme avec des égaux.Bénéficiant des préjugés,ils sont au-dessus des préjugés.

Le peuple apparaît,dans les deux romans,comme "populace" et "canaille".Jacob est dégoûté par les voituriers rencontrés dans les gargotes.Marianne a pitié de la sottise de Toinon et est froissée de la grossièreté de M^me^ Dutour.Dans les domestiques,Marianne voit une "espèce de créatures"(p.229),avec lesquelles on peut établir une bonne entente,mais non pas fraterniser.

La scène de la querelle entre la lingère, M^me^ Dutour, et le cocher de fiacre, qu'elle refuse de payer (La Vie de Marianne), est demeurée longtemps célèbre, soulevant, à l'époque, une réprobation unanime, scandalisant les contemporains de Marivaux par la transcription de l'argot faubourien dans une oeuvre d'art. Cette scène, condamnée comme grossière, fonctionne comme contraste vulgaire avec la conduite équilibrée de Marianne, qui répare le tort de M^me^ Dutour : celle-ci, incarnation des "bonnes gens sans esprit" a une fausse idée de la dignité humaine :

"C'est qu'elle s'imaginait que plus on se fâchait, plus on faisait figure"(p.98).

Peu de personnages secondaires enregistrent une évolution, sauf, peut-être, M^lle^ Habert la cadette, du Paysan parvenu - convertie de l'amour de Dieu à celui du robuste Jacob, l'ardente dévote devient une ardente épouse, après s'être préparée pendant des années de prière aux délices du mariage -, ou M. de Climal, de La Vie de Marianne - qui connaît une conversion bouleversante, parce qu'il sait sa mort proche et qu'il est croyant.

Marivaux représente la fausse dévotion, en mettant en scène plusieurs dévots et dévotes, chacun ayant une personnalité distincte, une physionomie nuancée et diversifiée : M. de Climal, le faux dévot, le "tartufe" qui fait la charité avec ostentation et qui porte "un air de mortification qui empêchait qu'on ne remarquât tout son embonpoint"(p.27); homme du monde, il vit dans le luxe et le bien-être. Sa dévotion consiste en scrupuleuses pratiques et en liaisons avec des religieux respectables, dont l'autorité est une garantie. Sous le masque de cette dévotion sans austérité et de la bienveillance paternelle, il satisfait son besoin de considération sociale ainsi que sa convoitise. Catherine, la cuisinière des demoiselles

Habert,est une Picarde dévote au caractère revêche.L'onctueux M. Doucin,qui dirige despotiquement la conscience et la maison des soeurs Habert,est "un assez petit homme,mais bien fait dans sa taille un peu ronde (...),au teint frais,d'une fraîcheur reposée" (p.68).Ecclésiastique mondain,il n'oublie pas que "la religion même veut qu'on observe sur soi une propreté modeste,afin de ne choquer les yeux de personne"(p.68).La prieure de La Vie de Marianne a l'"embonpoint religieux",l'"extérieur affable",l'"intérieur indifférent"(p.149) et le teint "monastique" comme les autres religieuses.Sa mine et son embonpoint sont expliqués par des conditions générales (pp.148-149),mais son caractère n'est pas analysé :

"J'en ferai peut-être le portrait quelque part"(p.149).

Ce portrait n'a jamais été fait.

Tous ces dévots ne se présentent pas sous l'aspect de l'ascétisme.Bien au contraire,tout en eux annonce plutôt le confort, les plaisirs de la chair ; les délices de la religion sont un pis-aller,en l'absence d'autres plaisirs que le destin ou le préjugé leur refusent.

De toutes les pages où Marivaux évoque les dévots et les dévotes,les plus révélatrices,parce que les plus succulentes,sont celles qu'il consacre aux demoiselles Habert,recueillies dans leur douce demeure,rue de la Monnaie,où tout "était modeste et luisant" (p.57),où la seule vue de la cuisine"donnait envie de manger ; tout y faisait entrer en goût"(p.60).Leur dévotion a su faire de Dieu même sa "récompense" :

"Jamais on ne prie mieux que quand l'esprit et la chair sont contents"(p.224).

Leur dévotion inoffensive est l'occupation bienséante de leurs

loisirs de vieilles filles et le moyen de satisfaire en paix de conscience leur goût de commérage,de gourmandise,de paresse et de vanité.Seul le scandale pourrait arracher ces êtres à la dévotion et Jacob le fait éclater dans l'âme et la chair de la cadette.Son mariage est une rupture ouverte avec l'ordre familial et social. M^lle Habert est décrite dans sa mine et sa tenue de dévote,lorsque Jacob la rencontre sur le Pont-Neuf.Son caractère n'est pas analysé,il apparaît dans la suite de l'action,où il se transforme.

Les quatre "grands" portraits de personnages secondaires sont ceux de M^me de Ferval et de M^me de Fécour (dans Le Paysan parvenu) et de M^me de Miran et de M^me Dorsin (dans La Vie de Marianne).

Les quatre portraits commencent par l'indication ou le rappel de l'âge.Le physique n'est pas décrit,sauf les yeux,à valeur psychologique.Le Paysan a plus de réalisme : Marivaux insiste sur l'énorme et "furieuse"(p.167) gorge de M^me de Fécour,mentionnée avant le portrait proprement-dit,comme élément de l'action,comme accessoire favorisant la manifestation du caractère.Les belles mains,les beaux bras,le visage,la gorge de M^me de Ferval n'apparaissent pas au début du portrait ; ils font comprendre comment elle sait "se mettre" d'une manière modeste,sans rien diminuer de ses agréments naturels ; les yeux sont nommés parce qu'ils laissent voir un tempérament vif caché sous une sagesse hypocrite,Sa jambe et son pied n'apparaissent que dans le récit,au moment de l'initiation érotique de Jacob.

Au lieu de peindre le physique,Marivaux opère une synthèse visible du caractère et de la physionomie : la taille de M^me de Ferval est "noble",tandis que celle de M^me de Miran n'est que "bien faite et qui aurait été galante,si M^me de Miran l'aurait voulu"(p. 168).Sur cette physionomie,on lit la franchise et une bonté éclip-

sant la beauté.M^me^ Dorsin a la beauté tempérée par la grâce et par une extrême mobilité d'âme.M^me^ de Fécour a "un air franc et cordial" et "un air de santé robuste"(p.168).

La distinction esprit / coeur commande l'ordre du portrait : M^me^ de Fécour n'a ni coeur ni esprit,son comportement,comiquement décrit,s'explique par le trait dominant de son caractère,sur lequel s'achève le portrait :

"C'était une femme qui n'avait que des sens et point de sentiments",caractère d'"une infinité de personnes qu'on appelle communément de bonnes gens dans le monde"(p.169).M^me^ de Perval est soupçonnée d'avoir beaucoup d'esprit,mais son coeur est méchant et hypocrite,d'où son comportement envers autrui.Chez M^me^ de Miran, la bonté du coeur se fait beaucoup plus remarquer que l'esprit, qui est simple et sensé : les qualités du coeur et de l'esprit sont toujours examinées dans leur effet sur la conduite du personnage ; la simplicité de M^me^ de Miran fait qu'elle est,selon les gens,généreuse et désintéressée,froide,indulgente,sévère ; même ses sentiments religieux - les derniers à noter dans son portrait- sont déterminés par le rapport particulier qu'ont chez elle l'esprit et le coeur.

Dans le portrait de M^me^ Dorsin,l'ordre des trois facteurs (esprit,coeur,comportement) est apparemment le plus bouleversé,surtout que Marivaux use d'une terminologie équivoque (esprit agile,sans coquetterie,bonté); le portrait est repris dans plusieurs parties du roman et interrompu par des réflexions générales sur la possibilité même de tracer le portrait de quelqu'un.M^me^ de Miran et M^me^ Dorsin représentent l'idéal mondain de Marivaux ou,plutôt,son idéal des honnêtes gens et des "belles âmes".Si M^me^ de Miran est la glorification du bon coeur,M^me^ Dorsin est la glorification de l'esprit.

Elle s'accommode à tous,par la bonté et la délicatesse à rendre service ; spontanée dans la conversation,elle se met de plain-pied avec l'esprit de chacun.Le désir de faire briller autrui,de donner à l'intelligence d'autrui toute la portée qu'elle ne se connaissait pas est la qualité que Marivaux prête à M^me^ Dorsin et celle qu'il loue chez les grands génies.

Les conséquences du comportement individuel sur la vie en société intéressent Marivaux,ou plutôt Marianne,car c'est elle qui entre dans le monde,introduite par M^me^ de Miran et M^me^ Dorsin. Dans le salon idéal de M^me^ Dorsin,où l'on observe les autres et l'on se sait lui-même observé avec bonté et bienveillance,Marianne comprend que l'élégance des manières tient autant du naturel que de l'aisance de la politesse et de l'éducation et qu'elle est une qualité morale,mais aussi esthétique (pp.211-213).La fréquentation de cette société est,pour elle,une école de raffinement, de formation du goût et de l'esprit critique - comme pour Jacob la compagnie du comte d'Orsan.

Le schéma général d'un portrait développé à quatre rubriques (physionomie,esprit,coeur,qualités morales) se transforme selon le caractère du personnage et l'organise en fonction d'un trait dominant : sensualité (M^me^ de Fécour),hypocrisie (M^me^ de Ferval), bonté (M^me^ de Miran),intelligence (M^me^ Dorsin).

Les portraits de M^me^ de Ferval,de M^me^ de Miran et de M^me^ Dorsin sont hors-texte,détachés du contexte,transplantés,comme une pause,entre deux épisodes.Le portrait de M^me^ de Fécour interrompt le récit - l'interruption et la reprise sont explicitement signalées -,mais se rattache à lui,puisqu'il présente le personnage au moment où il apparaît pour la première fois dans l'action.La narration reste en suspens et le portrait s'y raccorde.

Les portraits sont toujours annoncés par des formules présentatives :

"Telle était la femme dont je vous parle..." (La Vie de Marianne,p.254).

"Je n'ai rien vu de si serein,de si posé,et en même temps de si grave que cette physionomie-là"(ibid.,p.296).

"Femme (...) dont je vais vous donner le portrait,puisque j'y suis"(Le Paysan parvenu,p.167).

Les signes extérieurs de la passion sont divers et nombreux. Les scènes pathétiques abondent en "mouvements",larmes,agitations, altérations de la voix,du teint,changements de couleur,rougeurs, pâleurs,langueurs,soupirs,tremblements du corps et des mains,affaiblissements,évanouissements.Marianne doit se rendre chez M^me^ Dorsin avec M^me^ de Miran et pense que c'est Valville qui viendra la chercher au couvent ; mais elle trouve M^me^ de Miran seule :

"J'en fus interdite,ma gaieté me quitta tout d'un coup ; je pris pourtant sur moi,et je m'avançai avec un découragement intérieur que je voulais cacher à M^me^ de Miran ; mais il aurait fallu n'avoir point de visage ; le mien me trahissait,on y lisait mon trouble,et malgré que j'en eusse,je m'approchai d'elle avec un air de tristesse et d'inquiétude,dont je la vis sourire dès qu'elle m'aperçut.Ce sourire me remit un peu le coeur,il me parut un bon signe"(...)."Tu baisses les yeux,toi,ajouta-t-elle en s'adressant à moi ; mais je t'en veux aussi ; je t'ai vue tantôt pâlir de ce qu'il n'était pas avec moi ; ce n'était pas assez de votre mère, mademoiselle ?"(pp.238-239).

Les sentiments successifs de gaieté,de découragement,le désir de cacher ce découragement,le réconfort et la joie sont indiqués tels qu'ils ont été éprouvés de l'intérieur et signalés par les

manifestations extérieures.

o

La Vie de Marianne n'est pas seulement le roman d'un individu.Il reconstitue "les péripéties d'une "picara" sensible et la chronique de moeurs de l'époque,telle qu'elle la voit" [1].Jacob est un picaro qui arrive par l'éros dans un "climat d'amoralité" [2].

---

1 Iluminismul,antologie,studiu introductiv şi note biobibliografice de Romul Munteanu,v.I,Albatros,"Lyceum",1971,p.LXXXIII.

2 Ibid.,p.LXII. Le Paysan parvenu,moins La Vie de Marianne appartient au genre picaresque par plusieurs éléments :

- La réflexion a posteriori réfugiée derrière une autobiographie fictive en forme de mémoires ;

- L'apparition de deux personnages au niveau du récit : la Vallée et Jacob,ce qui démontre que,même parvenu,le paysan reste tel (sur ce point,cf.l'article de Jean Rousset sur Marivaux in Forme et signification et Marie-Hélène Huet,op.cit.) ; la comtesse,âgée,de $^{+++}$,et la jeune Marianne ;

- La limitation du cadre chronologique et le nombre restreint des événements ;

- Le découpage du roman en scènes,construites selon un plan rigoureux,qui réduit la description et laisse une grande place au dialogue ;

- La présentation des personnages féminins secondaires située dans la lignée de la misogynie picaresque (dans Le Paysan parvenu) ;

- L'insertion des récits dans la narration (lors du voyage de Jacob à Versailles ; l'histoire de Tervire insérée dans celle

Les protagonistes des deux romans traversent des milieux et des espaces variés,dont le centre d'intérêt est Paris.Marivaux est un des premiers romanciers à faire de Paris,de son espace matériel, non seulement le lieu,mais l'instrument et l'image d'un destin.

La réaction de Marianne à Paris est ambiguë,une mixture d'attraction et de mystère.Mais,quoique mêlée d'inquiétude,sa surprise est,somme toute,admirative.Devant le fracas de la métropole,monde indescriptible,contexte perturbateur,chaos d'images et de sensations,elle se perd,désorientée et comme exilée,mais retrouve vite sa stabilité et sort "éclaircie" de cette "mêlée" et "confusion". Son arrivée à Paris est une révélation,une nouvelle naissance,à partir de laquelle commence une nouvelle époque dans son existence :

"Je ne saurais vous dire ce que je sentis en voyant cette grande ville,et son fracas,et son peuple,et ses rues.C'était pour moi l'empire de la lune : je n'étais plus à moi,je ne me ressouvenais plus de rien ; j'allais,j'ouvrais les yeux,j'étais étonnée,

---

de Marianne) ;

- Le rôle de la ville comme lieu de tous les possibles ;

- Le thème symbolique du vêtement,marquant les étapes de l'ascension sociale du personnage (cf.à ce propos l'article de Marie-Hélène Huet sur Le Paysan parvenu,in op.cit.) ;

- Le parcours d'un grand nombre de milieux sociaux,accompagné du refus du réalisme descriptif.

Dans sa préface aux Romans de Marivaux (éd.cit.,p.XLVIII), Marcel Arland n'a donc peut-être pas tort d'appeler Le Paysan parvenu "le plus fin,le plus audacieux et le meilleur des romans picaresques (français)".

et voilà tout.

"Je me retrouvai pourtant dans la longueur du chemin,et alors je jouis de toute ma surprise"(p.17).

Son étonnement initial dissipé,la petite provinciale comprend qu'elle est faite pour vivre à Paris,respire l'air qui lui convient,devine l'infinité d'agréments,encore inconnus d'elle,qu'on peut tirer de cette multitude de choses différentes.L'espace urbain est une carrière ouverte à son appétit de bonheur ; c'est aussi une leçon de coquetterie ; la femme y assouvit son orgueil et son ivresse de plaire.

Son adhésion à Paris n'exclut pourtant pas,plus tard,l'angoisse devant le désert de la grande ville,où la solitude transforme le tumulte en silence hostile et accablant.Désespérée devant Paris,qui la rejette,Marianne le compare à une forêt :

"Tout l'univers en était un pour moi,puisque je n'y tenais par aucun lien à personne"(p.134).

Pour que cet espace étranger et dangereux redevienne amical, la présence d'un protecteur ou d'une protectrice s'impose.

Le lieu où Marianne a été élevée semble être peu éloigné de Paris,car on ne donne aucune indication sur son voyage vers Paris.

A la différence de Marianne,Jacob est un provincial qui découvre Paris avec plaisir.En sa native désinvolture,il n'a même pas la brève surprise qui avait saisi Marianne.Son aptitude à jouir fait qu'il s'y sent tout de suite naturellement à sa place,malgré l'incongruité de son comportement,comme Marianne dans le salon de M^me^ Dorsin.Son rapport avec Paris n'est pas du spectateur au spectacle ; son expérience parisienne est une "prise de conscience" [1] :

---

1 Marie-Hélène Huet,op.cit.,p.5o.

"Je fus ravi de me trouver dans cette grande ville ; tout ce que j'y voyais m'étonnait moins qu'il ne me divertissait ; ce qu'on appelle le grand monde me paraissait plaisant"(p.28).

A Paris - la ville -,Jacob - le paysan - est un personnage "déplacé" [1],c'est-à-dire son identité immuable est transplantée dans un décor autre.

Dans les deux romans,Paris est aussi un tableau pittoresque, entrevu à l'église,à travers les spectateurs à la sortie de la Comédie,dans les promenades publiques,dans les boutiques,les processions,les couvents,le monde des tribunaux (le procès de Jacob chez le Président rappelle Le Roman bourgeois de Furetière).L'espace suscite toujours une expérience : quitter un lieu,arriver dans un autre,se déplacer et voir l'espace se transformer autour de soi,c'est modifier ses sentiments en même temps que sa position spatiale et sociale.Le changement d'endroit n'a donc de l'importance que s'il entraîne un changement moral et social.Les distances entre les divers endroits ne comptent pas et l'on ne perd pas trop de temps,dans les romans,à les parcourir : les voyages de Marianne et de Jacob vers Paris,par exemple,ne sont pas décrits.

On peut distinguer,dans les romans,des espaces ouverts et des espaces clos.L'espace urbain ouvert est le lieu où se font des expériences de distance et de déplacement.Il produit l'événement,favorise les rencontres et les accidents,donne leur signification à quelques-uns des épisodes les plus importants : l'accident de Marianne au sortir de l'église,son transport en carrosse chez Valville,puis chez M^me^ Dutour,ses errements d'un couvent à l'autre, puis chez le ministre,à la maison de M^me^ de Miran ou Dorsin ; la

---

1 Marie-Hélène Huet,op.cit.,p.43.

rencontre de Jacob et de M^lle Habert sur le Pont-Neuf,la marche jusqu'au domicile de la dévote,la marche de ce domicile jusque chez M^me d'Alain,puis à la maison du Président,à celle de M^me de Ferval,chez la Remy,l'arrestation de Jacob,devant une maison,son voyage en carrosse à Versailles,la rencontre,dans la rue,du comte d'Orsan,artisan de sa fortune finale etc.

Paris est surtout une ville où l'on marche : la rue,espace ouvert et ambigu,"no man's land",rassemble les catégories sociales les plus diverses,annule la distance physique entre financiers et marchands,nobles et roturiers et semble aussi estomper la distance sociale.Sorte de lieu magique,ouvert à toutes les possibilités et à toutes les ambitions,la rue semble permettre toutes les rencontres,toutes les coïncidences heureuses.Jacob secourt M^lle Habert sur le Pont-Neuf et son geste marque le début de sa promotion bourgeoise.Il s'en explique d'ailleurs devant le Président :

"Pour ce qui est de cette rue où vous dites que votre soeur m'a rencontré,eh bien cette rue,c'est que tout le monde y passe ; j'y passais,elle y passait,et il vaut autant se rencontrer là qu'ailleurs"(pp.127-128).

L'extérieur et l'intérieur communiquent : cours,antichambres, portes mal fermées,ce sont des lieux n'appartenant plus à l'espace public.Marianne blessée est transportée chez Valville.M.de Climal y entre et surprend Valville à ses genoux.Il est à son tour surpris aux genoux de Marianne par Valville qui entre chez M^me Dutour.

Au moindre incident,tout le monde se met à la fenêtre ou descend dans la rue,pour entendre une dispute entre un cocher et une lingère (<u>La Vie de Marianne</u>),regarder des gens qui se battent (Ja-

cob secourant le comte d'Orsan),poursuivre un homme qui s'échappe d'une maison,prendre part à la conversation qu'on engage sur le pas de sa porte avec un promeneur : Mme de Ferval promène Jacob dans le quartier où il avait été arrêté,pour que les témoins de l'arrestation constatent qu'il est innocent et libre.

Parfois,la pression de l'espace urbain est telle qu'elle force à chercher refuge dans une église de couvent,comme Marianne :

"Quelques embarras dans la rue m'arrêtèrent à la porte d'un couvent de filles"(p.145),

derrière une grille,dans une allée,comme Jacob ;pour éviter "un grand embarras de carrosses et de charrettes"(p.138).C'est là qu'il sera bousculé par l'assassin dont il ramassera l'épée.De ces refuges,un nouvel événement fait rebondir l'action vers l'extérieur.

La structure de l'espace clos,celui des maisons,des églises, des couvents et des prisons est aussi importante dans les deux romans : chez le premier maître de Jacob,l'escalier a presque le même rôle que la "salle du palais",neutre et commode,de la tragédie classique,lieu où se noue,se développe et se dénoue l'action : on s'y voit,on s'y rencontre,on y attend,on y guette.Jacob y a deux fois,avec Geneviève,des entretiens que la disposition verticale des lieux ne lui permet pas de prolonger ; de l'escalier,il entend les bruits annonçant la mort du maître ; l'escalier est l'endroit par où tout le monde passe : Geneviève laisse sa porte ouverte,sûre de ne pas manquer la personne à qui elle veut parler. Il a la même valeur chez les soeurs Habert.Jacob s'en sert pour espionner M.Doucin,pour voir et entendre.Chez le Président,avant le

conseil de famille,l'escalier retentit des éclats de rire des domestiques à un mot plaisant de Jacob (p.122).

Marivaux ne critique pas directement l'ascétisme monacal.Le couvent où Marianne se réfugie,tout autant que celui où on la séquestre,offre un aspect assez aimable : on y reçoit sans trop de difficultés des visites galantes,les soeurs y bavardent légèrement, secourent les amoureux malheureux,mangent de fort bon appétit,à l'exemple de leur prieure.L'ascétisme y est tempéré par les douceurs terrestres.La partie de sa vie que Marianne passe au couvent a lieu dans sa cellule,où elle pleure,se désespère,rêve,se pare,dans le parloir,où se déroulent des scènes capitales pour son destin,et dans l'escalier qui conduit de l'une à l'autre.Les allers et retours dans l'espace vertical entre sa cellule et le parloir rythment l'action de La Vie de Marianne,de la quatrième à la huitième partie.Dans ce couvent-refuge (agréable),Marianne pourrait parfaire son éducation et faire valoir ses dons innés :

"Il y a des talents,lui dit la prieure,qui servent toujours, quelque parti qu'on prenne ; si vous êtes religieuse,ils vous distingueront dans votre maison"(p.16o).

Elle peut même se laisser aller à des songeries agréables.

Accourant au parloir où,au lieu de M^me^ de Miran,elle sera accueillie par Valville,Marianne est fort déconcertée :

"C'est que j'étais restée dans mon négligé,je dis dans le négligé où je m'étais laissée en me levant (...).Je n'avais (...) que les grâces que je n'avais pu m'ôter"(p.191).

Sa tenue,accidentellement chiffonnée,met en valeur l'authenticité de ses attraits et l'humanise.Elle est un véhicule du désir.

La grille du couvent n'est pas,dans le roman,la matérialisation de la rupture avec le monde.Dans ce couvent,elle fonctionne

simplement co ie un obstacle galant momentané,comme catalyseur de la passion,propre à déclencher le marivaudage,à effet plutôt excitant que désarmant.

L'église est l'endroit où Marianne devient le centre d'attention vers lequel convergent tous les regards,y compris celui de Valville ; c'est un vrai univers,où elle connaît la gloire d'être admirée,désirée,jalousée.L'église est un des lieux privilégiés des rencontres et des rendez-vous galants.

L'espace clos est souvent construit autour d'un centre vers lequel se dirigent des regards convergents : à l'église,"la place que j'avais prise me mettait au milieu du monde"(p.6o) ; chez le Ministre,sept ou huit personnes l'entourent de regards ; au "chauffoir" de la Comédie,Jacob,au centre de la compagnie,a honte et n'ose affronter les regards qui se dirigent sur lui.Chez le Président,il est au centre d'un groupe qui le juge,comme Marianne chez le Ministre,mais Jacob ne présente pas ce groupe comme un être collectif occupant un espace ; au contraire,il en énumère les membres successivement,dans un ordre hiérarchique et non spatial, en nommant d'abord M^lle Habert l'aînée,"parce que c'est contre elle que je vais plaider"(p.122).Sa tactique est de gagner chacune des personnes présentes en la touchant personnellement.

Quand le personnage-narrateur n'est pas au centre de la scène, celle-ci se présente comme un tableau où des personnages,expressifs par leurs diverses attitudes,sont groupés autour d'un objet émouvant : une jeune fille évanouie (M^me de Miran,Valville,Marianne autour de M^lle Varthon évanouie),un malade (M^me de Miran,Valville, Marianne,le père Saint-Vincent autour de M.de Climal agonisant).

Lorsqu'un personnage est seul dans un espace clos,le lieu peut symboliser soit la séparation et la solitude (Marianne à l'au-

berge où est morte la soeur du curé ; Marianne dans sa chambre de couvent),soit la jouissance et la possession (Jacob dans l'appartement,installé avec sa femme,où tout est à sa disposition et où l'objet le plus séduisant pour lui est sa robe de chambre).

L'espace contribue à l'action,sans relevé topographique exhaustif ni somptueuses descriptions décoratives.Marianne fait le paquet du linge qu'elle veut rendre à M.de Climal.Il suffit d'un trajet de deux pas entre son fauteuil et le mur où est accrochée sa robe,pour qu'elle perde courage et que sa résolution s'évanouisse.

L'action des deux romans pourrait se figurer comme un réseau de cheminements entre divers endroits d'une aire limitée.

L'espace romanesque suppose aussi l'espace narratif : par la convention du manuscrit adressé à un narrataire explicite (l'amie aristocrate,dans La Vie de Marianne,ses enfants et autrui,dans Le Paysan parvenu),Marianne et Jacob s'adressent à un lecteur analogue à eux-mêmes,qui les poursuit avec un intérêt constant.Le narrateur se place donc dans l'espace de lecture du lecteur.L'homonymie narrateur / personnage justifie la présence du narrateur à l'endroit et au moment de l'événement narré ; son accès au monde intérieur des personnages est vraisemblable.La présence du manuscrit est une garantie de la co-spatialité du personnage et du lecteur.Le narrateur se déplace régressivement (vers les événements) et prospectivement (vers le lecteur),et ces deux moments marquent aussi la co-spatialité narrateur / lecteur.Marianne et Jacob parlent d'une Marianne et d'un Jacob d'autrefois.L'intervalle temporel entraîne une différence spatiale : de son espace immobile,où le narrateur inclut le lecteur,il regarde son personnage homonyme

dans un espace itinérant.L'espace fixe du narrateur s'oppose à l'espace mobile du personnage homonyme.Le narrateur regarde indirectement le monde extérieur,par l'intermédiaire de son personnage.

o

Marianne et Jacob,narrateurs si passionnément attentifs aux aventures de leur moi,sont capables de s'intéresser aux choses pour elles-mêmes et de regarder le comportement des gens.Tics de langage,attitude du corps,coupe d'un vêtement,éclairage d'une chambre,présence d'un meuble,restes d'un dîner,tout ce que le héros jeune a vu,le narrateur âgé assume et intègre.

Marivaux s'intéresse plutôt aux réalités"basses" qu'aux réalités "nobles".Le Paysan parvenu arrive presque à une peinture "à la Chardin" de l'intérieur des soeurs Habert,vieilles filles dévotes :

"On eût dit que chaque chambre était un oratoire ; l'envie d'y faire oraison y prenait en y entrant ; tout y était modeste et luisant,tout y invitait l'âme à y goûter la douceur d'un saint recueillement"(p.57).

On décrit amplement leur repas - potage,petit plat de rôt, confitures sèches et liquides,petites liqueurs - et leur façon de manger :

"Jamais elles n'avaient d'appétit ; du moins on ne voyait point celui qu'elles avaient ; il escamotait les morceaux ; ils disparaissaient sans qu'il parût presque y toucher (...).

"C'était de ces airs de dégoût,que marquaient nos maîtresses, et qui m'avaient caché la sourde activité de leurs dents"(pp.62-63).

Si le décor bourgeois est minutieusement décrit,rien n'apparaît du riche appartement où Valville reçoit Marianne,on ne nous dit pas non plus ce qu'on mange et comment on mange dans le salon aristocratique de M^me^ Dorsin.

L'habit bourgeois que M^lle^ Habert achète à Jacob - le premier habit bourgeois de Jacob est un détail significatif de sa biographie ascendante [1] - est "d'un bel et bon drap bien fin,tout uni,doublé de soie rouge"(p.156),mais on ignore comment sont faits les "habits magnifiques" des seigneurs auprès desquels Jacob,à la Comédie,est confus de sa "petite propreté bourgeoise"(p.24o).

Marianne,si émue quand elle se pare des vêtements offerts par M.de Climal,nous laisse imaginer le beau linge et la belle robe,sans donner la moindre précision.Cet inventaire discret de la toilette accompagne la même discrétion dans la description du corps.L'aspect matériel de l'objet est presque entièrement occulté par sa signification.Le bel habit que Marianne garde provisoirement de M.de Climal ne semble fait que pour attirer l'attention de Valville et de la bonne société à l'église,et celle de M^me^ de Miran, au couvent.

L'objet "noble" n'est mentionné que lorsqu'il est lié à quelque circonstance de la vie intérieure d'un personnage,lorsqu'il se charge de signification morale ou sentimentale ; il est noble par sa fonction,il n'a pas de noblesse intrinsèque : dans La Vie de Marianne,les parcs et les jardins - cadre traditionnel à des

---

1 L'habit - comme le nom et le récit - est un des atouts du héros "ascendant".Signe extérieur des changements,il annonce et même provoque sa promotion sociale.Chaque étape de l'ascension a son propre vêtement (cf.Marie-Hélène Huet,op.cit.,pp.31-53).

scènes de noble galanterie -,remplissent une fonction en rapport étroit avec l'intrigue,les personnages et leur condition ; chez M^me^ Dorsin,une allée de jardin et un cabinet de verdure permettent à Marianne d'avoir avec Valville non une tendre conversation,mais l'explication déchirante de leur séparation.L'objet noble n'est que nommé,il apparaît par l'effet qu'il produit,comme le coffre de Marianne,transporté d'un couvent à l'autre,symbole de son va-et-vient douloureux à travers Paris,et qui inspire à l'héroïne de sombres réflexions.

L'objet signifie à l'héroïne sa situation dans la société : on n'occupe pas une même place dans un carrosse si l'on est la future belle-fille de M^me^ de Miran ou une orpheline pauvre.La plume que Jacob taille devant M^me^ de Ferval symbolise l'acquisition d'un certain savoir : il n'est plus l'analphabète du début,qui dictait ses lettres à Geneviève,maintenant,c'est lui le secrétaire.Une épée à la main d'un roturier en habit uni l'embarrasse et le compromet dans une affaire criminelle ; métamorphosé,grâce à son costume de cavalier,Jacob a le droit de la porter.

Bien qu'appartenant à des romans d'ascension sociale,donc d'enrichissement implicite,les protagonistes ne semblent jamais préoccupés de questions financières,mais plutôt de moteurs plus "nobles" (leur "dignité" et leur place dans la hiérarchie sociale) et ne souffrent pas du manque d'argent ; ils en procurent de leurs bienfaiteurs ou protecteurs,sous la forme des "substituts" matériels (habits - offerts à Marianne par M.de Climal,à Jacob par M^lle^ Habert -,entretien chez la lingère,assuré à Marianne par M.de Climal,ou au couvent,payé par M^me^ de Miran etc.).A quelques exceptions près (Jacob refuse l'argent de Geneviève,mais non plus

la bourse de M^me^ de Ferval,ni les cadeaux de M^lle^ Habert ; M.de Climal repentant lègue à Marianne mille deux cents livres,pour assurer modestement son sort ; les parents de Valville séquestrent Marianne pour empêcher une mésalliance surtout d'ordre financier),la question de l'argent est éludée.Il est vrai que cette "pudeur" de l'argent concerne plus Marianne que Jacob.

o

Il faut distinguer,dans les deux romans,le temps actuel,vécu,commun au lecteur et aux personnages,celui pendant lequel Marianne et Jacob rédigent leurs mémoires,et le temps conçu,remémoré.Les protagonistes notent les moments antérieurs,présents dans le moment actuel,mais aussi les moments ultérieurs,le pressentiment de l'avenir : arrivée à Paris,Marianne y entrevoit déjà le "pronostic" de toutes ses aventures futures ; en M^lle^ Varthon,elle devine sa rivale auprès de Valville.Le temps vécu a donc une direction due à l'expérience de celui qui le (re)vit.

Marivaux ne peint pas la durée,l'écoulement de l'action dans le temps.Le moi est devenir et intègre ses expériences successives. Le mûrissement des êtres est invisible.

Marivaux concentre ou dilate le temps : il suffit de moins d'une semaine pour toute l'action du Paysan parvenu et pour suggérer le schéma de l'ascension : le Héros-narrateur prétend être arrivé de province depuis deux ou trois mois,par la bouche de son premier maître,et depuis cinq ou six mois,par la bouche de M^me^ de Ferval ; mais l'essentiel (à partir de la rencontre de M^lle^ Habert) ne dure que quelques jours,c'est-à-dire la période qui précède et qui suit le mariage de Jacob ; il faut trois jours à Jacob pour

rencontrer M^lle Habert,devenir son donestique,son cousin fictif et enfin son mari : "entre sept et huit heures du matin"(p.54),il la secourt sur le Pont-Neuf,elle le ramène aussitôt chez elle,le prend à son service ; l'après-midi,pour le garder,elle se brouille avec sa soeur aînée et avec son confesseur ; accompagnée de Jacob,elle loue une autre maison,le lendemain ils s'y installent et quelques jours après la première rencontre ils se marient ; M^lle Habert met fin avec une grande diligence à sa vertu cinquantenaire.L'"éducation sentimentale" de Jacob est réduite à des jours et des minutes.Ses "années d'apprentissage" sont concentrées dans l'étonnante scène où,obligé de quitter M^me de Ferval, réduit dans une cachette au rôle d'écouteur,presque de "voyeur", tout ce qu'il éprouve se modifie dans un défilé étourdissant.En quelques instants,sa vanité est meurtrie et assagie.Trois cents pages et une douzaine de jours séparent la rencontre de M^lle Habert sur le Pont-Neuf et la soirée à la Comédie.

Pour faire admettre que tant d'aventures aient pu se succéder en si peu de temps,Marivaux justifie l'emploi de chaque minute. La chronologie du Paysan parvenu est adroitement indiquée,précise et insistante,on n'oublie aucun dîner,aucun souper,on entend sonner les horloges et les offices religieux :

"Il était dix heures quand nous nous levâmes ; nous nous étions couchés à trois,et nous avions eu besoin de repos"(p.154).

"Sur ces entrefaites dix heures sonnèrent ; la tasse de café nous attendait"(p.155).

A la mort de son premier maître,sans place ni métier,Jacob calcule qu'il peut,en restreignant ses dépenses,attendre l'aventure pendant quelques jours avant de revenir dans son village. Quand M^lle Habert décide de hâter leur mariage,il juge qu'on peut

le célébrer le soir même.Le lendemain des noces,les invités étant arrivés à cinq heures et le souper ne devant avoir lieu qu'à huit,Mme de la Vallée fait remarquer à Jacob qu'il a le temps d'aller chez Mme de Ferval.Le jour suivant,la rencontre avec Mme de Ferval chez la Remy ayant été fâcheusement écourtée,Jacob peut aller rendre compte à Mme de Fécour de son voyage à Versailles, puisqu'il "était encore de bonne heure"(p.22o).

Le principal mérite de Jacob est ici d'avoir compris qu'un habitant de Paris devait régler l'emploi de son temps : rendez-vous galants,rendez-vous d'affaires,visites de politesse ; si chaque chose se fait à son heure,il reste encore quelques moments à Jacob pour jouir de son intérieur,de sa robe de chambre et de ses pantoufles.Le rythme de la vie parisienne et le caractère de Jacob s'accordent et justifient l'attention du narrateur à ne négliger aucune indication chronologique.

Les imprécisions sont nécessaires pour la vraisemblance de la remémoration : "un matin",Geneviève rencontre Jacob "sur l'escalier" ; "un matin" encore,elle lui demande de la suivre dans sa chambre,mais on ne sait pas combien de jours exactement Jacob est resté chez son premier maître.

La seule inexactitude porte sur le nombre de jours qui séparent la rencontre de Jacob et de Mlle Habert et leur mariage : six jours,dit Mme d'Alain.En fait,il n'y en avait que trois,mais Mme d'Alain a pu mal comprendre ou inconsciemment allonger un délai trop court.

L'âge de Jacob est noté avec imprécision : dix-huit ou dix-neuf ans quand il arrive à Paris,bientôt vingt ans (déclarés à Mlle Habert),pas vingt ans (devant Mme de Fécour et Mme de Ferval, Jacob ne tient pas à paraître trop jeune),dix-huit ans (chez le

le célébrer le soir même.Le lendemain des noces,les invités étant arrivés à cinq heures et le souper ne devant avoir lieu qu'à huit,Mme de la Vallée fait remarquer à Jacob qu'il a le temps d'aller chez Mme de Ferval.Le jour suivant,la rencontre avec Mme de Ferval chez la Remy ayant été fâcheusement écourtée,Jacob peut aller rendre compte à Mme de Fécour de son voyage à Versailles, puisqu'il "était encore de bonne heure"(p.22o).

Le principal mérite de Jacob est ici d'avoir compris qu'un habitant de Paris devait régler l'emploi de son temps : rendez-vous galants,rendez-vous d'affaires,visites de politesse ; si chaque chose se fait à son heure,il reste encore quelques moments à Jacob pour jouir de son intérieur,de sa robe de chambre et de ses pantoufles.Le rythme de la vie parisienne et le caractère de Jacob s'accordent et justifient l'attention du narrateur à ne négliger aucune indication chronologique.

Les imprécisions sont nécessaires pour la vraisemblance de la remémoration : "un matin",Geneviève rencontre Jacob "sur l'escalier" ; "un matin" encore,elle lui demande de la suivre dans sa chambre,mais on ne sait pas combien de jours exactement Jacob est resté chez son premier maître.

La seule inexactitude porte sur le nombre de jours qui séparent la rencontre de Jacob et de Mlle Habert et leur mariage : six jours,dit Mme d'Alain.En fait,il n'y en avait que trois,mais Mme d'Alain a pu mal comprendre ou inconsciemment allonger un délai trop court.

L'âge de Jacob est noté avec imprécision : dix-huit ou dix-neuf ans quand il arrive à Paris,bientôt vingt ans (déclarés à Mlle Habert),pas vingt ans (devant Mme de Fécour et Mme de Ferval, Jacob ne tient pas à paraître trop jeune),dix-huit ans (chez le

Président,il se sent trop jeune pour affronter les gens d'un "certain âge" qui composent le conseil de famille).

La chronologie de La Vie de Marianne est moins exacte que celle du Paysan parvenu,pour deux raisons :

- A la fin de la troisième partie,Marianne entre comme pensionnaire dans un couvent,où elle attend les événements,en comptant les jours pendant lesquels il ne se passe rien.La grisaille des jours vides l'empêche parfois de les bien distinguer :

"Il y avait cinq ou six jours que je n'avais vu ni la mère, ni le fils"(p.2o8) ; "quelques jours ensuite"(p.237) ; "dix ou douze jours se passèrent sans que je la visse"(p.287).

L'attente se passe à rêver et à se regarder dans le miroir. Marianne met deux heures à se parer :

"Onze heures sont sonnées ; il est temps de m'habiller (...). Me voilà prête,une heure va sonner"(p.2o9).Ensuite elle a encore le temps de s'ennuyer avant l'arrivée de M^me^ de Miran qui doit l'emmener en visite.

- L'analyse fait oublier le temps vécu et l'immobilise.Les événements qui occupent la deuxième partie se déroulent en quelques quarts d'heure,l'action de la troisième partie occupe quelques heures de la même journée.Le temps du récit s'étend démesurément par rapport au temps raconté : cent cinquante pages de texte rendent compte d'une journée de la vie de Marianne.Elle va à la messe dans la matinée,devient amoureuse de Valville,est surprise chez lui par M.de Climal,revient "dîner" chez M^me^ Dutour,reçoit l'après-midi la visite de M.de Climal,est surprise avec lui par Valville,rompt avec M.de Climal,s'abrite dans l'église du couvent, fait la connaissance de M^me^ de Miran.Ce jour est "la Saint-Mat-

thieu"(p.97),c'est-à-dire le 21 septembre et,cette année-là,"jour de fête"(pp.47,264),la Saint-Matthieu était tombée un dimanche.

Ces rencontres semblent forcées et improbables,car Valville est le fils et M.de Climal le frère de M^me^ de Miran,et cette concentration d'événements en une seule journée est peu vraisemblable.

La dilatation du discours brouille la représentation chronologique des rapports entre Marianne et M.de Climal et du séjour chez la lingère : Marianne connaît M.de Climal et s'installe chez M^me^ Dutour quinze jours après la mort de sa première mère adoptive (p.24).M.de Climal revient la voir "trois ou quatre jours après" (p.34) et lui achète du linge et un habit ; l'habit est livré à Marianne "au bout de quatre jours"(p.49),ce jour même où elle ira à l'église et au soir duquel elle quittera M^me^ Dutour.Elle est donc restée chez la lingère sept ou huit jours,au bout desquels elle a rompu avec M.de Climal.Elle n'est pas tout à fait sincère quand elle dit à Valville,en présence de M^me^ de Miran,qu'elle ne le connaissait que depuis trois jours (p.194).Dans la mémoire de M^me^ Dutour,comme dans celle de Marianne,la durée de leur cohabitation se limite à quatre ou cinq jours,trois de moins qu'en réalité (cf.pp.264 et 282).

Il s'écoule une vingtaine de semaines depuis la mort de la soeur du curé jusqu'au moment où Tervire prend la parole.Marianne n'avait que quinze ans "plus ou moins",lors du premier événement (pp.15,21,23).Elle ne pouvait donc avoir "une âme de dix-huit ans" (p.145) lorsqu'elle se retrouve désespérée dans la rue après sa rupture avec M.de Climal.Si l'âge de dix-huit ans n'est pas symbolique,Marivaux a peut-être voulu empêcher le lecteur de s'étonner que Marianne ait pu faire tant de réflexions et de découvertes si

tôt et si vite.

Les données météorologiques sont rarement et sèchement indiquées :

"Le repas fini,il faisait beau et on fut se promener sur la terrasse du jardin"(La Vie de Marianne,p.401).

"Il faisait un fort beau jour,et il y avait dans l'hôtellerie un jardin qui me parut assez joli"(ibid.,p.542).

"Je passais le Pont-Neuf entre sept et huit heures du matin, marchant fort vite à cause qu'il faisait froid"(Le Paysan parvenu,p.54).

L'analyse des sentiments peut donner à de très courts instants une importance dans la narration sans rapport avec leur durée : entre deux phrases de M^me^ de Miran,Marianne intercale le tableau de ce qu'elle a senti et pensé.L'arrêt du temps est marqué par la narratrice même :

"Mais achevons d'écouter M^me^ de Miran,qui continue..."(p.177).

Quand elle est chez Valville,la sortie du chirurgien et l'arrivée de M.de Climal sont séparées par quelques minutes et par quatorze pages qui peignent son agitation (pp.69-83).

Dès le début de la sixième partie et même avant,Marianne médite de conter à son amie l'histoire de la religieuse :

"Je n'avais pourtant résolu,lui dit-elle,de vous parler que de moi,et cet épisode n'entrait pas dans mon plan ; mais puisque vous m'en paraissez curieuse,que je n'écris que pour vous amuser, et que c'est une chose que je trouve sur mon chemin,il ne serait pas juste de vous en priver.Attendez un moment... (p.271).

Un moment qui se prolongera pendant trois livres encore et sur quatre années de la publication.

Lorsque Jacob sort de chez M^me^ de Ferval,il n'y a aucun inter-

valle de temps entre "nous nous quittâmes donc" et "je retournais donc chez M^lle Habert,mais l'analyse met dans le récit un intervalle d'une page,triplé par le portrait qui suit et que Jacob veut faire "avant que de (se) mettre en chemin"(pp.135-138).Le temps de l'analyse n'a aucun rapport avec le temps vécu,mais Marivaux a fait un temps vécu du temps de l'analyse lui-même.

Ces accélérations et ces ralentissements rythment le temps vécu.Le rythme lent,employé pour les analyses des sentiments,dissimule la rapidité et l'agglomération des événements dans un très court laps de temps.

Le récit de Marianne,comme celui de Jacob,est dramatisé par le dialogue avec le destinataire : "Attendez...","Le croirez-vous?" "Et puis,me direz-vous..." Les mémoires naissent et se développent devant le lecteur,la présence animée du narrateur place la rédaction de l'oeuvre dans un temps vécu et partagé par le lecteur.

Les silences du récit,le retard de chacune des parties sur la précédente rendent aussi compte du temps qui passe.Les accidents qui ont empêché l'auteur de faire avancer régulièrement son oeuvre sont devenus les accidents mêmes que Marianne a rencontrés dans la rédaction de ses souvenirs.Le sectionnement du récit n'est justifié explicitement que quatre fois : à la fin de la première partie,Marianne veut reprendre haleine et laisser un répit à sa correspondante ; à la fin de la quatrième,elle est fatiguée et tombe de sommeil ; à la fin de la huitième,elle s'arrête pour laisser parler Tervire ; à la fin de la onzième,la cloche,qui appelle la religieuse à la prière,fournit à Marianne l'occasion de s'interrompre.Dans les autres cas,l'interruption se fait devant des phrases intéressantes,excitant la curiosité pour ce qui va venir.

Par ses romans,Marivaux a aidé le roman français à se débarrasser du picaresque épuisé et de la préciosité désuète,en leur substituant une peinture véridique des milieux et des conditions. Il a ouvert la voie aux romans de Diderot et de Laclos et sera invoqué,comme précurseur,par certains romanciers du XIX-e siècle, qui se réclameront de l'"exacte vérité".Mieux peut-être que dans son théâtre,Marivaux a été,dans ses romans,le témoin expressif d'une époque ambiguë,où le "coeur" et l'"esprit" faisaient encore bon ménage,mais où certains signes annonçaient déjà leur inévitable dissociation.

=

Bibliographie :

La Vie de Marianne ou les Aventures de M^me^ la Comtesse de +++,texte établi,avec introduction,chronologie,bibliographie, notes et glossaire par Frédéric Deloffre,Classiques Garnier,1957.

Viaţa Marianei,traducere de Madeleine Samitca şi Maria Sachelarie,prefaţă şi tabel cronologic de Al.Dimitriu-Păuşeşti,Ed.Minerva,B.P.T.,1975.

Le Paysan parvenu,chronologie et introduction par Michel Gilot,Garnier-Flammarion,1965.

Ţăranul ajuns,traducere de Luminiţa Petru şi Şt.Popescu,cuvînt înainte de Irina Bădescu,Ed.Univers,1976.

Marivaux,Romans suivis de Récits,Contes et Nouvelles,extraits des Essais et des Journaux de Marivaux,texte présenté et préfacé par Marcel Arland,Gallimard,NRF,Bibliothèque de la Pléiade,1949.

W.Bahner,Quelques observations sur le genre picaresque,in

Roman et Lumières au XVIII-e siècle (Colloque du C.E.R.M.,novembre 1968),Editions Sociales,1970,pp.63-72.

Pierre Citron,La poésie de Paris dans la littérature française de Rousseau à Baudelaire,2 volumes,Université de Paris,Faculté des lettres et sciences humaines,1961.

Henri Coulet,Marivaux romancier.Essai sur l'esprit et le coeur dans les romans de Marivaux,Armand Colin,1975.

Henri Coulet,Michel Gilot,Marivaux.Un humanisme expérimental,Larousse,Coll."Thèmes et textes",1973.

Frédéric Deloffre,Une préciosité nouvelle.Marivaux et le marivaudage,Armand Colin,1955.

Gaston Deschamps,Marivaux,Hachette,1923.

Lucette Desvignes,Plutarque et Marivaux ou de l'Histoire au romanesque,"Revue des Sciences Humaines",1966,p.349.

Marie-Jeanne Durry,A propos de Marivaux,S.E.D.E.S.,1960.

Claire-Eliane Engel,Marivaux,romancier baroque,"Revue des Sciences Humaines",octobre-décembre 1960.

Jean Ehrard,L'idée de nature en France dans la première moitié du XVIII-e siècle (thèse),2 vol.,Imprimerie réunies,Chambéry, 1963 (cf.chap.Le sentiment et les délices de la vertu).

"Europe",numéros sur Marivaux,novembre-décembre 1963,novembre-décembre 1966.

Jean Fabre,Intention et structure dans les romans de Marivaux,in Idées sur le roman,de M^me^ de La Fayette au Marquis de Sade,Klincksieck,1979,pp.81-100.

Jean Fabre,Marivaux,in Histoire des littératures,sous la direction de Raymond Queneau,t.III,Gallimard,NRF,Encyclopédie de la Pléiade,1958,pp.677-695.

Paul Gazagne,Marivaux par lui-même,Le Seuil,1954.

Gérard Genette,Figures III,Le Seuil,Coll."Poétique",1972.

Michel Gilot,Les jeux de la conscience et du temps dans l'oeuvre de Marivaux,"Revue des Sciences Humaines",1968,pp.369-389.

Jacques d'Hondt,Hegel et Marivaux,"Europe",no.451-452,novembre-décembre 1966,pp.323-339.

Marie-Hélène Huet,Le héros et son double.Essai sur le roman d'ascension sociale au XVIII-e siècle,José Corti,1975,pp.31-53.

Walter Ince,L'unité du double registre registre chez Marivaux,in Les Chemins actuels de la critique,Union Générale d'Editions,lo / 18,1973,pp.114-127.

Gelu Ionescu,Ţăranul travestit,in Orizontul traducerii,Ed. Univers,1981,pp.78-82.

Roger Kempf,Sur le corps romanesque,Le Seuil,1968,pp.29-47.

Gustave Larroumet,Marivaux,sa vie et ses oeuvres,Hachette, 1882.

André Le Breton,Le roman français au XVIII-e siècle,Boivin & Cnie,1898,pp.58-82.

Valentin Lipatti,Despre Marivaux ca romancier,in Studii de literatură universală,v.I,1956,Societatea de ştiinţe istorice şi filologice,pp.161-166.

Valentin Lipatti,Marivaux romancier,in Valori franceze,v.II, E.L.U.,1967,pp.45-65.

Robert Mauzi,Marivaux romancier,préface au Paysan parvenu, Union Générale d'Editions,lo / 18,1965.

Roger Mercier,Le héros inconstant : Roman et réflexion morale (173o-175o),"Revue des Sciences Humaines",juillet-septembre,1971, pp.333-355.

Renée Papin,Marivaux,in Manuel d'histoire littéraire de la

France,par un collectif sous la direction de Pierre Abraham et Roland Desné,t.III (1715-1785),Editions Sociales,1975,pp.34o-352.

Georges Poulet,Etudes sur le temps humain,t.II : La Distance intérieure,Plon,1952,pp.1-34.

Gerald Prince,Introduction à l'étude du narrataire,"Poétique", 14,1973,pp.178-196.

Jean Rousset,Marivaux et la structure du double registre,in Forme et signification.Essais sur les structures littéraires de Corneille à Claudel,José Corti,1962,pp.45-64.

Jean Rousset,Narcisse romancier.Essai sur la première personne dans le roman,José Corti,1973.

Pierre Sage,Le "bon prêtre" dans la littérature française d'Amadis de Gaule au Génie du Christianisme (thèse),Genève-Lille, Droz-Giard,1951.

Sainte-Beuve,Marivaux,in Causeries du lundi,t.9,Garnier,1876.

André Seailles,Les déguisements de l'amour et le mystère de la naissance dans le théâtre et le roman de Marivaux,"Revue des Sciences Humaines",octobre-décembre 1965,p.479 sq.

Jean Sgard,Marivaux,in Histoire de la littérature française, t.II,Armand Colin,197o,pp.546-549 et 557-56o et in Encyclopaedia Universalis.

Léo Spitzer,A propos de La Vie de Marianne,lettre à M.Georges Poulet,in Etudes de style,Gallimard,NRF,197o,pp.367-397.

Pierre Trahard,Les maîtres de la sensibilité française au XVIII-e siècle (1715-1789),t.I,Boivin & Cnie,1931,pp.29-88.

T A B L E

1. Introduction . . . . . p. 1
2. Gil Blas de Lesage . . . . . p. 27
3. Les Lettres persanes de Montesquieu . . . . . p. 76
4. Manon Lescaut de l'Abbé Prévost . . . . . p. 127
5. La Vie de Marianne et Le Paysan parvenu de Marivaux . . . . . p. 171

Scanned with OKEN Scanner